11ᵉ ANNEE 25 JUIN 1939

La Vie Intellectuelle



LES EDITIONS DU CERF
29, boulevard La-Tour-Maubourg,
PARIS-VIIᵉ

Sommaire

25 JUIN 1939

QUESTIONS RELIGIEUSES

QUESTIONS SOCIALES ET POLITIQUES

LE CINÉMA

T. LXIV — N° 3 25 Juin 1939

La Vie Intellectuelle

REVUE BIMENSUELLE

QUESTIONS RELIGIEUSES

Billet de Christian

Un prêtre est mort

Monsieur Paris est mort le 31 mai, un peu avant le jou

Les Universitaires Catholiques ont perdu avec leur A mônier général le prêtre qui leur avait appris leur rar dans la cité, leur place dans l'Église : à ces hommes et ces femmes qui se croyaient tolérés et soupçonnés, il a fa découvrir l'ardeur de la vocation, la joie d'une vie to entière consacrée.

L'Église de France a perdu avec Monsieur Paris le prêt entre les prêtres, qui a vécu son existence comme il diso sa messe, debout, adorant et offrant : de toute amitié s âme faisait une prière de louange; dans sa bouche le m de plus commune politesse était comme un cantique no veau. L'Église de France a perdu le prêtre qui avait assun toutes les vocations dans sa vocation : il était curé, sa p roisse universitaire s'assemblait chaque année, au lend main de Pâques, dans quelque cathédrale et il lui appr nait l'amour et la prière; il était le missionnaire, envoyé ces enseignants de l'école publique française, là où l incroyances sont aussi radicales, aussi militantes que l passions de l'absolu, là où la foi soulève plus de questio et plus d'inquiétudes que l'incrédulité la plus aiguë, là les résistances sont les plus opiniâtres, là où le sens h main et le dévouement font les disponibilités les plus atte tives, la plus belle terre de mission, la plus ingrate, la pl féconde.

Monsieur Paris était le prêtre séculier, qui bâtit s église pierre après pierre, âme après âme, et qui un jour voit entouré du flot des multitudes, où chacun demand où tous attendent; et il était aussi comme le moine q entre deux courses apostoliques, retrouvait avec sa so

ude normande le recueillement de la cellule et de la règle. l était celui qui avait semé, qui avait connu la tremblante xaltation des commencements sans espoir humain, mais oute gonflée de cette Espérance enfantine et divine, celle le Péguy, de Lotte, du premier Bulletin des professeurs atholiques de l'Université; et il était aussi celui qui moisonnait : dans ce milieu universitaire trop évidemment erdu vivaient et mouraient des saints, un Léonard Consant, un Antoine Martel, de ce monde laïque trop clairenent rejeté se levaient les multitudes priantes des Jourées Universitaires. *Ainsi ce prêtre malade, qui pouvait à eine lire et écrire, a connu toutes les joies et toute la pléitude du sacerdoce catholique.*



Certes, Monsieur Paris, justement parce qu'il était prêtre lu Christ, ne se confondait pas avec une fonction sacrée t anonyme; sa personnalité humaine se marquait dans une ertaine véhémence de tempérament, une manière qu'il enait du temps de Péguy de mal supporter la médiocrité, 'éloquence, l'artifice. Mais tout l'humain chez lui était ssumé, transfiguré : comment oublier cette voix immatéielle, qui donnait un son aux plus profonds silences de 'âme tout en gardant la vibration et le frémissement de a vie? Comment oublier ce visage bouleversant, masque le douleur aux yeux blessés qui voyait mal la lumière de e monde, mais qui rayonnait d'une clarté invisible?

*Prêtre, Monsieur Paris était d'abord d'Église : s'il a été 'homme de la création imprévisible, si comme Paul et rénée, il a fait confesser le Christ à la gentilité la plus etranchée dans des vertus et un honneur humains, 'est qu'il était l'homme de la fidèle et exacte tradition. Il imait l'antiquité chrétienne : le peuple des Journées chanait et chantera l'hymne d'un évêque égyptien du IV*e *siè-le : « Nous te louons, Père invisible, chorège de l'immoralité, ami des hommes, ami des pauvres. » Monsieur Paris tait de son temps et de ce temps des origines. Tendresse le professeur, peut-être; mais plus encore grande leçon : es chrétiens, tant que le Christ n'est pas revenu, comme l l'a promis, sont toujours les premiers chrétiens; car la*

doctrine est la bonne nouvelle, plus jeune chaque jour q le premier matin de la création, et toute grâce ruisselle la même nouveauté que la grâce du baptême.

Monsieur Paris était prêtre éminemment parce qu'il refusait à tenir le personnage du maître de morale qui i vite à l'examen de conscience, prêche les disciplines de loi et le culte des vertus honorables et honorées. Non, lui, le prêtre était voué aux grandes attitudes simples sacrées : il se souvenait du Christ et il attendait le Chris Voilà tout le dogme et toute la morale. Qu'est-ce que messe, sinon l'acte de se souvenir en commun du Seigne Jésus, comme il aimait à dire, et ce n'est plus l'image de Cène, mais la Cène toute vivante, non le symbole du corp mais le corps même du Sauveur. Et qu'est-ce que viv chrétiennement, sinon rendre grâce chaque jour dans l'a tente du Royaume ?

Aussi ce prêtre, qui fréquentait et aimait les plus crit ques et les plus exigeants des intellectuels, pratiquait-il un apologétique qui se moquait de l'apologétique. Démontr le Christ, à quoi bon, quand il est possible de le montr à travers les grands gestes de la liturgie, cette eau vers sur le front, ce pain rompu et partagé, qui disent le jailli sement de la vie surnaturelle, la fraternité, l'unité et l' mour ?

Avec Monsieur Paris, le mystère même du Dieu de sai teté était présent parmi nous. Des dons humains, un exceptionnelle intelligence des besoins du temps ne su fisent pas à expliquer son étonnant pouvoir. Comme e dit Pascal, il y fallait plus que l'esprit, il y fallait la ch rité. Et puisque la charité est plus forte que la mort, qu'elle fait son œuvre de paix et de bénédiction par delà tombeau, le moment n'est plus seulement de raconter d'expliquer, mais déjà de prier et d'invoquer.

CHRISTIANUS.

Le Père Paris
(1885-1939)

En son vivant, il n'aimait pas que l'on parlât de lui. oilà une consigne de silence, hélas ! qui ne pèse plus ır nous depuis le 31 mai dernier. Il s'est éteint pen- ınt la nuit, avant le jour, entre les bras de sa mère, ıns ce bourg de Villedieu-les-Poëles où il était né, et ı il aimait venir se reposer entre deux courses aposto- ıues. Nous avons peine à croire que c'est vraiment ıi, et que ce repos aujourd'hui qu'il goûte, c'est le pos éternel; qu'il est vraiment passé de sa demeure rrestre à la véritable maison paternelle. Nous devrions ıus réjouir, je le sais bien, de cette naissance au ciel notre père. Combien de fois lui-même ne nous avait- pas parlé de la joie de l'Église pour la naissance cé- ste d'un de ses témoins ? Mais il ne nous est pas pos- ɔle aujourd'hui de faire autre chose que le compte de que nous venons de perdre en la personne du Paris.

Au mépris de l'usage et du protocole, nous l'appelions ısi; ou même plus brièvement « le Père ». Il avait oit, en réalité, au titre de Monsieur, comme tous ses nfrères de Saint-Sulpice, et il est bien possible que istoire parle un jour de Monsieur Paris, comme elle a point cessé, depuis trois siècles, de parler de Mon- ıur Olier. Mais l'heure n'est pas encore venue de l'his- re, de la biographie ou même de la chronique. C'est

seulement celle du deuil, de l'amour blessé et de la fidè
espérance.

Qui voulait connaître d'un seul coup le P. Paris,
fallait qu'il assistât à la première messe des Journ
universitaires, le mercredi des Vêtements blancs,
8 heures du matin, dans une grande église de Franc
où se presse le flot noir, le flot inaccoutumé des fidèle
Les hommes se rangent à droite, du côté de l'Épître, e
les femmes du côté de l'Évangile. Voyez-vous ce prêtre
le dos tourné au chœur, face à l'allée centrale ? Il assist
à l'arrivée de ses paroissiens. Il les connaît tous pa
leur nom, et beaucoup plus que par leur nom. Il le
aime tous. Il les porte tous dans son cœur. Il sait ceu
qui sont absents, ceux qui sont malades, ceux qui vien
nent de perdre un être cher, ceux qui tremblent, ceu
qui espèrent, ceux qui attendent. Ce n'est pas assez d
dire qu'il le sait. Toutes ces peines, toutes ces joies,
les porte réellement dans son cœur. Appuyé d'une mai
sur sa canne, il regarde venir ceux qui sont là. Il con
temple ce rassemblement devant Dieu qui est en grand
partie son œuvre. Car nous sommes des êtres de peu d
foi, et si la présence de Dieu ne nous est pas rendu
sensible par une présence humaine, elle nous décon
certe. Tel fut le P. Paris entre Dieu et nous.

Maintenant, revêtu du surplis, il est monté en chair
Il accote au pilier son dos, car il lui est impossible d
rester debout sans appui. Il croise les bras et il lève le
yeux. Il ne nous regarde plus, car ce n'est pas un ser
mon qu'il prononce; mais c'est une prière qu'il dit a
nom de tous, une prière d'oblation. Cette paroisse uni
versitaire que, tout à l'heure, il acueillait au chœur d
telle cathédrale en France, Bordeaux, Clermont, Besan
çon ou Notre-Dame de Paris, ou Grenoble, qui fut
dernière étape de cette pérégrination; la paroisse un

versitaire à présent, il l'élève vers Dieu. Comme son cœur était fait de tous nos cœurs unis, ses lèvres prononcent nos propres paroles, sa prière est notre prière commune. Et d'abord, ce sont les malheureux, ceux qui sont loin, ceux qui souffrent qui sont déposés sur la patène de l'oblation. Et puis chacun de nous avec ses misères secrètes.

Mais où sont aujourd'hui ces misères ? Nous prions avec le P. Paris. Nous ne sommes plus qu'un seul cœur et une seule voix, malgré notre indignité. « Toutes les fois que vous serez réunis pour prier en mon nom... » Voilà tout simplement ce qu'a fait chaque année, pendant dix ans, le P. Paris. Lorsqu'il était parmi nous, rien ne paraissait plus simple et plus naturel, en vérité. Il fallait oublier, pourtant, combien cette assistance était diverse. Tous enseignants, tous catholiques, sans doute... Mais quant au reste ! Des instituteurs et des institutrices en très grand nombre, en énorme majorité; venus de tous les coins de France, de la campagne et de la ville; des secondaires de tout poil et de toute formation, littéraires et scientifiques; quelques supérieurs enfin, noyés dans la masse. De tout cela, il s'agissait de faire une communauté véritable.

Non, ce n'était pas facile, et c'eût été probablement impossible si le P. Paris ne nous eût pas aimés comme il nous aimait. C'est là tout le secret de son action et de sa réussite. Il n'y a peut-être pas autre chose à en dire. Je n'oublierai jamais, pour ma part, ces Journées de Clermont, en 1933, les premières auxquelles j'assistai, mon premier contact aussi avec le Père. Comme j'étais stupéfait de joie, en sortant de cette première messe ! C'était donc cela, les Journées universitaires ! Je n'en revenais pas. Je m'étais imaginé je ne sais quel congrès à la fois professoral et bien-pensant, et c'était, retrouvée en plein XXe siècle, la primitive Église.

Certes, un catholique doit aimer sa Mère dans tous les moments de son histoire, soit qu'elle gémisse dans les fers, soit qu'elle triomphe pour un temps. Cependant, il a aussi le droit d'avoir des préférences. Monsieur Paris ne cachait pas les siennes. Ah ! qu'il était bien l'homme de sa Compagnie, de cette glorieuse cohorte des prêtres de Saint-Sulpice qui, dans le mouvement encore si vif au XVIIe siècle de la Contre-Réforme, retrouvent l'Antiquité chrétienne et, au-delà du Moyen Age, les inépuisables richesses de la patristique. Leur essentielle mission est de former des prêtres. Nulle part on ne trouve donc une notion plus pure et plus haute à la fois du Sacerdoce Royal. Un observateur superficiel s'étonnera, sans doute, de voir que Dieu ait choisi, pour évangéliser les universitaires de France, un homme dont la vocation était de former des prêtres.

Et pourtant — nul ne le sentait mieux que le P. Paris — entre toutes les fonctions laïques celle d'enseignant est, à coup sûr, la plus proche du sacerdoce. Environ 1926, une maladie cruelle, un érysipèle, avait éloigné Monsieur Paris du Grand Séminaire de Bordeaux, où il était Directeur et enseignait la patristique. C'est là que, pour la plus grande joie de ses élèves, il découvrit un jour saint Sérapion, évêque de Thmuis en Basse-Égypte, ami et correspondant du grand Athanase d'Alexandrie; Sérapion de Thmuis, qui devait nous fournir un des plus beaux textes de la liturgie universitaire. Trois ans après, aux Journées de Caen, en 1929, Monsieur Paris devenait notre Aumônier.

C'est-à-dire l'Aumônier de l'Union des catholiques de l'Enseignement public. Mais pour comprendre ce choix et la fécondité de cet apostolat de dix années parmi les universitaires, il faut remonter beaucoup plus haut dans la carrière de Monsieur Paris. Jusqu'à l'époque où

eune prêtre, en 1911, Pierre Paris rencontre Joseph Lotte, qui était professeur au collège de Coutances et ui venait de se convertir au catholicisme. Cette conersion de Lotte, dans le sillage de Péguy, est trop conue pour qu'on y insiste. Mais Lotte, avec le zèle des éophytes, voulait créer, il créa un organe qui devait ervir de Bulletin de liaison entre les catholiques de Enseignement public. Combien étaient-ils, voici trente ns ? Dieu seul le sait. Mais je me demande si nous nous endons compte, après tout le chemin parcouru depuis ors, de l'audace extraordinaire d'un Lotte, en 1911. Cette audace, Monsieur Paris était fait pour la comrendre et pour l'encourager.

Car il était un homme de caractère. Quand nous ssayons d'évoquer la mémoire de celui que nous veons de perdre, nous trouvons en lui une certaine harionie de qualités naturelles et de dons surnaturels. Nous avons vu, nous verrons encore l'amour sur ce viage. Mais je voudrais maintenant parler du caractère, e la sainte audace que rien n'a jamais effrayée ; qui royait tout possible, et même facile avec l'aide de Dieu. Je sais bien que je ne trahis aucun secret en diant que, parmi les dirigeants de l'Union, ce n'était pas oujours l'Aumônier qui brillait par la prudence huaine. Ne me faites pas dire que le Père manquât de rudence tout court. Ce serait faire injure à sa qualité e Normand. Il voyait les obstacles et ne les sous-estiait pas.

Oui, ce même homme qui devait consacrer toute la n de sa vie à un apostolat universitaire avait commencé par connaître un pénible exil, dû au sectarisme récisément de quelques-uns des défenseurs les plus onvaincus de l'Enseignement public. En 1905, le jour u IIIe dimanche de l'Avent, le Séminaire de Coutances

fut obligé de chercher refuge à Coigny, et Monsieu
Paris ne disait jamais sans une émotion particuli
l'*Introït* de ce dimanche, en souvenir d'un jour de tri
tesse chrétiennement supportée : « Réjouissez-vous da
le Seigneur, en tout temps; je le répète, réjouissez-vo
Que votre modestie soit connue de tous les homm
car le Seigneur est proche. Ne vous inquiétez de rie
mais en toute prière que vos demandes se manifesten
devant Dieu. Vous avez béni, Seigneur, votre terre
vous avez délivré Jacob de la captivité. »

Il savait donc, pour l'avoir personnellement souffert
tout ce que l'on peut craindre, et il eut toutes les pru
dences indispensables lorsqu'il s'agissait des autres
Mais il n'était pas de ceux qui découragent une initia
tive même hardie. Encore que nulle âme ne fût plus sa
cerdotale que la sienne, il aimait notre liberté de laï
ques, et il la respectait. Nul ne fut moins que ce prêtr
« ecclésiastique » au mauvais sens du terme. Et l'o
pourrait dire encore que les anticléricaux n'ont pa
réussi à le rendre clérical. Il était bien fait pour aime
et pour comprendre Lotte dès le premier regard.

Lotte, c'était Péguy, c'est-à-dire un grand mouve
ment des esprits et des cœurs à la veille de la catastro
phe, en pleine persécution religieuse. Le jeune prêtre d
Coutances, dans ses premiers rapports avec le siècle, s
trouvait uni à ce qu'il y avait de plus vivant alors dan
la pensée française. Il entrevoyait un magnifique cham
d'apostolat; une réconciliation peut-être, dans l'aveni
entre l'Église et l'Université; cette Université si fra
çaise, malgré ses erreurs, par son comportement essen
tiel. Et déjà il rêvait d'une liaison possible, comme cell
qui lui avait fait rencontrer Lotte : un prêtre et un pro
fesseur, sans doute; mais deux Normands, l'un fils d
la terre et l'autre de la mer; mais surtout deux enfant
de l'Église.

Vint la guerre. Elle n'emporta pas seulement avec elle le *Bulletin des Professeurs catholiques de l'Université,* mais ses rédacteurs eux-mêmes : Péguy tombé en septembre, à la veille de la Marne, et Lotte au temps de Noël. Monsieur Paris, qui demande quatre fois à servir et autant de fois en est empêché par son état de santé, Monsieur Paris remplit alors les fonctions de vicaire dans sa ville natale de Villedieu, et c'est là qu'il eut l'idée de fonder un Bulletin de liaison pour les combattants de Villedieu. La paroisse pouvait être matériellement dispersée : les combattants au front, les autres chez eux. Monsieur Paris pensa qu'elle ne devait pas l'être spirituellement, et qu'il ne suffisait pas de prier en commun pour ceux qui étaient partis, qui souffraient et mouraient loin de leurs foyers; mais qu'il fallait encore leur donner une preuve matérielle que rien n'était brisé. Après tout, ce Bulletin de liaison n'était pas si différent, malgré les apparences, du Bulletin fondé par Lotte et de celui d'aujourd'hui. On y retrouvait cette notion d'une paroisse qui ne tire pas son unité du rassemblement des corps dans l'espace, mais de l'union des âmes dans la prière. Le Bulletin de liaison ne négligeait d'ailleurs pas absolument les corps, puisqu'il lui arrivait assez souvent d'être accompagné de quelques gâteries.

La guerre finie, Monsieur Paris s'éloigna pour quelques années de sa Normandie natale et des universitaires qu'il avait appris à connaître et à aimer à Coutances. Mais tout comme il ne perdait pas dans l'éloignement la charité du sol natal, sa pensée demeurait fidèle aux collègues de Joseph Lotte. Dieu le préparait, par l'étude des Pères, à la fonction qui allait enfin devenir la sienne, et pour laquelle il semble bien qu'il eût avant tout reçu l'onction sacerdotale. Qui ne voit, en effet, que ce qu'il s'agissait de provoquer dans l'Université

d'après guerre, c'était une sorte de *revival*, comme en ont connu tous les grands siècles chrétiens ? Mais la source de telles résurrections, c'est toujours dans l'Antiquité qu'on la trouve. Que de fois nous a fait respectueusement sourire ce culte que le P. Paris nourrissait pour l'Antiquité chrétienne! Il acceptait de bonne grâce que l'on sourie. Mais on n'avait plus envie de le faire aussitôt qu'il se mettait à vous exposer l'ordonnance des antiques solennités; celles du baptême, en particulier, ce baptême romain sur lequel il était inépuisable. Comme s'il avait aimé considérer l'Église toute ruisselante encore de ces eaux plus proches de leur source.

Quant aux Pères du IVe siècle, ne sont-ils pas le lien vivant entre l'Antiquité sacrée et l'Antiquité profane, et ne trouvons-nous pas ici l'humanisme chrétien à son origine ? Cet humanisme chrétien qui refleurit au XVIIe siècle, parmi les fils spirituels de saint François de Sales, n'est-ce pas aussi par où l'Église et l'Université de France peuvent se réconcilier ? Si les dernières Journées universitaires qu'ait dirigées le P. Paris ont été précisément consacrées à l'humanisme chrétien ; si le dernier pèlerinage où nous soyons allés sous sa conduite fut un pèlerinage au tombeau de saint François de Sales, je ne crois pas que ce fussent là de véritables hasards; mais l'indication donnée par la Providence que quelqu'un et quelque chose étaient près de s'accomplir.

Devant cette tombe à peine fermée nous ne parvenons guère à retenir nos larmes ; et cependant nous savons qu'il ne faut pas seulement pleurer, pas davantage qu'il ne fallait pleurer l'érysipèle qui, en arrachant Monsieur Paris à ses futurs prêtres, allait le donner à l'Université de France. C'est en 1929, aux Journées de Caen, qu'il devint officiellement l'Aumônier de nos groupements. Nous étions alors en pleine crise. Le *Bulletin des Pro-*

fesseurs catholiques de l'Université, qui avait repris sa publication au lendemain de la guerre, venait de disparaître, et l'actuel *Bulletin Joseph Lotte* allait le remplacer. Poursuivant leur tour de France, les Journées universitaires se tenaient, cette année-là, en Basse-Normandie, tout près du lieu natal où Monsieur Paris avait dû se retirer pour rétablir sa santé. Mais tout près aussi du souvenir de Joseph Lotte et de ce collège de Coutances qui a été notre berceau. J'ai plaisir à reconnaître ici tout ce que nous devons à la Normandie.

Il faut l'avouer : si Monsieur Paris est devenu notre père spirituel, ce fut un peu parce que l'autorité ecclésiastique ne voyait pas alors d'autre moyen d'utiliser l'activité d'un prêtre encore jeune, mais frappé d'une maladie qui le rendait inapte à l'enseignement et, d'une manière générale, à tout travail longtemps soutenu. Nous ne devons pas oublier nous-mêmes la continuelle souffrance de ses dernières années. Il avait la sensation que son cerveau était serré par un étau; il lui était très difficile de lire, presque impossible d'écrire, épuisant de parler. Peu à peu ces infirmités s'atténuèrent. Elles sont néanmoins jusqu'à la fin demeurées très graves, et Dieu seul sait quel héroïsme déployait à chaque instant le P. Paris pour être toujours tout à tous. Il y avait en lui quelque chose de continuellement tendu par l'effort. Nous le sentions à l'énergie de sa poignée de main, à la flamme de son regard, à la manière dont il se tenait debout. Par cette épreuve d'une maladie incurable, aux suites de laquelle il a probablement succombé, Dieu a voulu sans doute rapprocher de Lui son prêtre et, en le rapprochant de Lui, le rapprocher aussi de nous, les innombrables enfants qu'Il venait de lui donner.

Comment dire ce que fut le P. Paris, au cours de ces dix années d'apostolat dans l'Université de France? Il

me semble qu'il a été véritablement l'âme des univers-
taires catholiques; leur âme commune. Claudel a écri
quelque part : « L'Empereur au Japon est présen
comme l'âme. » Et encore : « L'Empereur ne gouvern
pas l'Empire; il l'écoute. » Je m'excuse de rapproche-
ments qui pourront sembler incongrus. Mais je n
trouve rien de mieux pour exprimer, autant que ce
peut l'être en mots humains, la présence parmi nous d
P. Paris. Une partie de l'année, il était à Villedieu, au
près de sa mère. Là, nous savions qu'il se recueillait
qu'il priait pour nous tous. Mais le reste du temps,
voyageait d'un bout à l'autre de la France.

On le voyait à Lyon ; on le voyait à Poitiers ; on
voyait à Paris... Il dirigeait une courte retraite ; un
journée de récollection ; il parlait à de petits groupes
Une fois même, il lui est arrivé d'expliquer les cérémo-
nies de la messe à des protestants, sur leur demande.
préparait les Journées, au point que, pour lui, une anné
c'était un intervalle bien court et bien rempli entre deu
rassemblements de sa paroisse. Car son idée central
était que nous formions une paroisse. Et je ne pu
m'empêcher de penser, ici, que Monsieur Olier a com-
mencé son œuvre apostolique dans le cadre d'une pa-
roisse, territoriale celle-ci : la paroisse Saint-Sulpice
Peut-être la vocation sulpicienne est-elle, dans son fond
une vocation paroissiale.

La paroisse est une communauté spirituelle, et do
tendre à devenir une véritable, une authentique frater-
nité. Tel était l'esprit du P. Paris. Mais toute fraterni
suppose une paternité commune. Voilà pourquoi il étai
lui, notre père. En lui se fondaient tout naturellemen
nos diversités. Il était l'homme des institutrices perdue
au fond des campagnes plus ou moins hostiles entre
défiance de M. le Maire et celle de M. le Curé; il éta

'homme des normaliens et des normaliennes dont on orce les pupitres pour voir s'ils ne contiennent pas l'É-vangile, livre prohibé dans certains séminaires laïques; l était l'homme des secondaires, timides et pointilleux, ivec un rien de solennité de l'autre siècle ; il était 'homme des jeunes professeurs engagés sur des voies in peu aventureuses et discutant à longueur de Jour-iées; il était même, à ses moments perdus, l'homme des supérieurs, car il n'était pas de hauteur humaine où il ie s'élevât sans effort. Et puis, pourquoi ne pas le dire? l était l'homme de ceux de droite et l'homme de ceux le gauche, et il ne faisait pourtant jamais aucune con-cession aux uns ni aux autres.

Son secret, c'est qu'il comprenait tout. Avec le P. Pa-ris, on ne discutait pas. On était compris, ce qui ne veut pas dire que l'on fût toujours approuvé. Mais nous ie demandons pas tellement à être approuvés qu'à être compris. Si l'on nous comprend, c'est qu'on nous aime. l est impossible de nous comprendre sans nous aimer; nais il est tout aussi impossible de nous aimer sans ious comprendre. Le P. Paris nous aimait, et c'est pourquoi il pratiquait si naturellement avec nous la orme la plus haute et la plus rare de la charité, qui est a charité intellectuelle. L'idée n'est jamais venue à au-cun d'entre nous de le prendre pour un homme de parti et de le tirer à soi. Il était simplement un homme d'É-glise, un homme de Dieu, un prêtre de Jésus-Christ.

Comme on prouve le mouvement en marchant, il dé-montrait par son exemple qu'il est possible d'unir les chrétiens divisés. Mais que l'on n'y parviendra pas en liminuant leur nécessaire liberté d'opinion; une liberté qui ne va pas sans diversité, et même sans oppositions. On n'y arrivera qu'en répandant parmi eux l'esprit de charité. Comme tout ce qui est de la grâce, la charité ne

détruit pas la nature; elle n'a pas pour résultat d'éd
corer le style et d'en faire ce je ne sais quoi d'oncti
et d'écœurant dont tant de « bien-pensants » font le
breuvage favori. On dit au contraire carrément, fr
chement, hardiment tout ce que l'on doit dire; mais
le dit avec amour. Tel était le P. Paris, dans la conv
sation de qui il n'y avait pas de sujet interdit. Il av
su créer entre les universitaires catholiques une atm
sphère d'amitié chrétienne.

Et ici, nous retrouvons l'homme de l'Antiquité, j'
lais presque écrire l'homme des catacombes. Mais pou
quoi pas? L'Église des temps modernes n'est-elle p
comme ensevelie dans de nouvelles catacombes? N'e
ce pas le moment de ranimer un peu, de refaire un p
ces anciennes fraternités, ces *collegia tenuiorum* où n
ancêtres dans la foi s'entraidaient du berceau à la tom
vers le Royaume de Dieu? Plus tard sont venus, néc
saires aussi, les temps de la théologie et du droit;
temps où l'Église multiplia les instruments d'admin
tration. Le P. Paris, à travers ces constructions so
vent magnifiques, recherchait la source cachée, ma
toujours vive et toujours salutaire. S'il évoquait, p
exemple, aux Journées de Grenoble, les dernières où
ait parlé de sa voix de chair au nom de la paroisse u
versitaire; s'il évoquait Rome et la continuité de l'
glise à propos de la mort de Pie XI et de l'élévation
Pie XII, ce n'était pourtant pas dans la basilique va
cane qu'il nous invitait à le suivre, mais dans la cryp
sur quoi elle s'élève, au tombeau du Prince des Apôtr
au plus antique lieu de pèlerinage, sur la pierre mê
qui soutient l'Église.

Je crois qu'il vaut mieux, ici, le laisser parler l
même. Je n'ai pas sous les yeux la prière qu'il pronon
pour nous à Grenoble, car elle n'est pas encore publi

Aais j'ai celle de Clermont, en 1933; une des plus belles, ıne des plus émouvantes, car ce prêtre, destiné par vo-ation très spéciale à la formation des prêtres et voué naintenant à l'apostolat parmi les maîtres de l'Ensei-nement public, car Monsieur Paris avait voulu, cette nnée-là, montrer le lien profond qui unit le sacerdoce atholique et l'Université de France. « Multipliez, di-ait-il, les prêtres de France, mais surtout — oserai-je ous adresser cette prière? oui, ô mon Dieu, puisque je arle au nom de mes frères —, mais surtout donnez à la rance des prêtres saints. Des prêtres saints, messa-ers d'une vérité œcuménique et éternelle, et qui sa-hent la présenter aux hommes de leur siècle et de leur ays. Des saints pour aujourd'hui, prêtres antiques dans es hommes nouveaux. Pour vous, Seigneur, ils sont hargés d'une ambassade : par le reflet sur eux de votre ertu, qu'ils se présentent d'abord comme vos témoins. Donnez-leur de réaliser dans leur vie le mystère de votre nort qu'ils célèbrent en cette solennité pleine de mer-eilles, leur messe de chaque matin. Qu'ils puisent en e mystère l'inquiétude du salut de leurs frères, l'in-uiétude du salut du monde. Qu'ils sachent, malgré ette inquiétude, respecter la liberté des âmes, cette berté dont votre parole a donné le goût au monde. Qu'ils comprennent et qu'ils parlent la langue de leur emps; et qu'ils prennent soin pourtant de ne pas com-romettre, avec des opinions qui varient et qui meurent, impérissable nouveauté de votre Évangile. Qu'ils gar-ent, en présence du long hiver des âmes, l'espoir obs-iné des printemps à venir; et devant ceux-là mêmes qui ous persécutent, qu'ils se souviennent du chemin de Damas et des lendemains secrets de votre Providence. »

Tel fut le P. Paris dépeint par lui-même sans qu'il en ût conscience. Qui voudrait savoir, autant qu'il est

permis à l'homme d'en connaître, ce que fut cette âme sacerdotale, il n'a qu'à reprendre les mots de cette prière. Il verra que l'antique ne s'oppose pas ici au moderne; mais qu'il ne s'y trouve, en vérité, qu'une seule référence : la référence à l'éternel. L'éternel, qui est à la fois antique et nouveau. Tel était parmi nous le Père : tout à chacun parce qu'il était tout à tous; et tout à tous parce qu'il était tout à Dieu. Oui, certes, il nous comprenait en nous aimant; mais il nous comprenait aussi en nous dépassant. Rien de ce que nous pensions qu'il ne pût penser avec nous. Il n'avait pas été pour rien l'ami de Lotte et, à travers Lotte, l'ami de Péguy. Péguy que l'on tire à hue et à dia, à droite et à gauche, mais dont il faut bien, pourtant, que se réclament tous ces laïques, et laïques impénitents, si j'ose dire, qui retournent à la foi de leur baptême.

Il avait aimé Lotte et compris Péguy, comme il nous aimait et nous comprenait nous-mêmes, comme il aimait et comprenait son temps; comme il aimait et comprenait Sérapion de Thmuis, Nicetas de Remesiana et tout le style sobre et large de la prière antique. Il était leur contemporain et le nôtre. Cette course de siècles ne l'essoufflait pas. D'Augustin à Ostie jusqu'à ce normalien hier terrassé par la grâce, à ses yeux il ne cessait pas continuité. Le centre de sa vie, le centre de notre vie, si nous consentions à le suivre, c'était la messe, la messe quotidienne, l'oblation sans cesse reprise depuis le Calvaire et qui durera jusqu'au dernier jour. Une des dernières choses qu'il ait publiées, dans le numéro d'avril 1939 du *Bulletin Joseph Lotte,* celui qui précéda immédiatement les Journées de Grenoble, était une méditation intitulée : *Rebâtir les murs de Jérusalem.* Il pensait à la mort de Pie XI, aux responsabilités de Pie XII, à la nouvelle tribulation qui, dans une s

grande partie de la terre, s'abat sur le peuple juif, à nos propres angoisses, et Dieu sait qu'elles n'étaient pas minces en mars dernier. Alors, il écrivait : « Oui, le Seigneur, à la face des nations, pour son Église, fait en ces temps de grandes choses. Et nous, petite paroisse perdue dans l'immense caravane, petite paroisse de chrétienté, nous repartons, suivant le Chef, dans la même allégresse et bénédiction que les captifs délivrés. Et les nations regardent passer la caravane et s'étonnent de voir sur elle le signe du Seigneur; le signe de la permanence ; le signe de l'unité ; le signe de l'amour. Oui, frères, le signe du Seigneur est sur nous, et il nous appelle. Nos rangs sont ouverts et vous attendent. Venez, ensemble suivons le Chef. Nous rebâtirons Jérusalem. »

C'est ainsi que sans cesse, comme dans le Christ même, en lui nous trouvions joints le temps et l'éternité. Pas une de nos préoccupations temporelles qu'il ne sût partager. Je sais un collègue qui avait perdu un enfant et qui a reçu du P. Paris, dans ce deuil, la lettre la plus émouvante et la plus profondément et simplement émue qui se puisse lire. On aurait pu croire que le Père avait passé lui-même par cette tribulation. Il communiait à toutes nos souffrances, à toutes nos joies, à tous nos espoirs, à toutes nos déceptions. Il n'était pas jusqu'à nos colères mêmes qu'il ne sût comprendre, sinon faire siennes. Nul homme n'aura été plus humain que celui-là. Et néanmoins nous sentions bien que son regard, à travers nous, atteignait d'autres réalités. Le P. Paris était toujours dans l'ordre de la charité. Le jour où il est devenu notre Aumônier, où il a repris, sous le nom de *Bulletin Joseph Lotte,* la publication, un moment interrompue, du *Bulletin des Professeurs catholiques de l'Université,* le 1er octobre 1929, il écrivait dans le premier

numéro « sous le patronage de Joseph Lotte » ces lignes qu'il est consolant pour nous de relire aujourd'hui : « Sur cette tombe, j'entends mieux l'appel des morts. Ils nous parlent de l'Université de France, cette grande puissance spirituelle, reine dans l'ordre de l'esprit, mais qui hésite et se trouble au seuil de l'ordre de la charité. Ils nous pressent, nos morts, de porter le Christ à l'Université. » Tel aura été le sens de ces dix années d'apostolat.

Ce que laisse derrière lui le P. Paris, qui pourrait l'énumérer ? Qui le sait, sinon Dieu lui-même ? Cette Union, dont il avait pris la charge dans des circonstances particulièrement pénibles et difficiles, ce n'est pas assez de dire qu'il l'a maintenue et développée. Je pourrais citer des chiffres. Mais les chiffres ne prouvent rien en pareille matière, et le P. Paris les avait en légitime horreur. De cette Union, il a été l'âme. Dans les groupements multiples et divers qui la composent, elle vivait tout entière du pain spirituel qu'il lui rompait. S'il ne pouvait physiquement être partout à la fois, il était néanmoins partout en esprit, de Brest à Strasbourg, de Lille à Nice, partout où se trouvait un paroissien là était aussi le P. Paris. Cela, c'est son œuvre la plus apparente, sinon la plus profonde. Au foyer de combien d'entre nous s'était-il assis, comme un frère aîné ? Dans combien de réunions petites et grandes n'avait-il pas apporté la parole de Dieu, sans que rien de tout cela ne subsiste que le chaud souvenir dans les cœurs ? Puisque le prêtre est l'image de Jésus-Christ, n'avons-nous pas le droit d'appliquer au P. Paris les paroles des pèlerins d'Emmaüs ? « N'est-il pas vrai que notre cœur était tout brûlant au dedans de nous lorsqu'il nous parlait en chemin et qu'il nous expliquait les Écritures ? » Ce coup au cœur, que j'ai éprouvé aux

Journées de Clermont lorsque, pour la première fois, il m'a été donné d'entendre le P. Paris parler du haut de la chaire de vérité, combien d'autres, vivants et morts, ne l'ont pas ressenti? C'est le don des apôtres.

Oui, il parcourait la France universitaire comme un curé arpente les rues et les routes de sa paroisse. On le voyait sans cesse en train de coudre et de nouer. Comme les anciennes parfileuses, il reprenait brin à brin, il refaisait tout ce qui avait été brisé au cours des années ou des siècles. Il dominait l'histoire de la France chrétienne; il nous rattachait aux plus antiques sanctuaires et aux saints les plus injustement oubliés; par eux il nous rattachait au Christ. Par le Christ, il nous rattachait à nos collègues, croyants et incroyants, à nos élèves, à tous les Français de notre temps. Ce simple vocable de « collègue », que nous prononçons souvent avec tant de froideur et d'indifférence, de quel poids, de quelle ferveur ne se chargeait-il pas sur les lèvres de notre Aumônier! Hélas! Nous retombions bien vite dans nos petits égoïsmes et notre cher quant à soi. Du moins pour un instant le P. Paris, sans exhortations inutiles, sans paroles vaines, simplement parce qu'il avait fait passer toute sa charité dans un mot banal, nous avait rendu le sens du prochain, c'est-à-dire de celui qui est le plus proche.

Et plus on apprenait à le connaître, plus on voyait briller en lui ce sens vraiment surnaturel, qui est aussi celui de la présence. Comme il aimait avec prédilection sa Normandie natale! Et avec prédilection la Compagnie de Saint-Sulpice, l'Université, la France! Mais aucune de ces prédilections, par un mystère de charité, ne le séparait de rien. Il demeurait œcuménique et véritablement catholique. Même cette préférence pour l'Antiquité chrétienne, où il mettait parfois un brin de malice,

ne l'empêchait pas d'apprécier les magnifiques archite tures doctrinales d'un autre temps. N'écrivait-il pas propos justement de Joseph Lotte : « On montrerait a sément que la liturgie s'enrichit à la mesure du dévelo pement doctrinal, et tel de nos plus beaux offices, cel du *Corpus Christi,* procède en ligne droite d'un artic de la *Somme* de saint Thomas. Lotte parle légèremen de la *Somme* parce qu'il l'ignore tout à fait. »

Là où la nature mettrait inévitablement des contra dictions, la grâce les supprime sans détruire pour autan les singularités dont elles naissent. Je ne sais si le pages qu'on vient de lire l'ont suffisamment fait enten dre, mais le P. Paris était à coup sûr un homme fo singulier. Nous l'aimions aussi pour cela; parce que le universitaires sont eux-mêmes des hommes singuliers parfois difficiles à manier. Le sacerdoce, dont il éta imprégné, avait merveilleusement laissé intactes toute ses façons d'être. Nous le sentions si proche par la v vacité de ses réactions, la pétulance de ses boutades! proche, et pourtant si indiciblement éloigné! Il me sem ble que la mort enfin marque les distances et l'établit la place qui est vraiment la sienne. Mort, nous le savon vivant et présent plus que jamais. C'est seulement so apparence, à la fois très chère et décevante, qui nou est retirée.

Deux fois déjà depuis que Dieu l'a rappelé, j'ai eu sentiment poignant. La première, c'était le dimanch qui a suivi sa mort, à la messe qui fut célébrée pour lu 84, rue d'Assas; et la seconde un autre dimanche, que que part en province, où un petit groupe de collègu faisait aussi célébrer une messe à la mémoire de Mo sieur Paris. On chantait les cantiques et les hymn qu'il aimait; ceux qu'il nous avait appris à connaître à aimer : l'*In paradisum,* qu'il nous avait fait chant

à Grenoble pour le Pape défunt; la prose de Sérapion de Thmuis : « Nous te louons, Père invisible, Chorège de l'immortalité »; et encore : « Rassemble, ô Seigneur, ton Église... ». Tout cela, et bien d'autres richesses, constitue, désormais, sous le titre modeste de *Pâques et la Semaine des Vêtements blancs, Paroissien des Journées universitaires,* une véritable liturgie de la paroisse universitaire. Ce manuel, auquel le Père songeait depuis plusieurs années, qu'il ne cessait de préparer et d'enrichir, avait enfin vu le jour cette année, avait été utilisé pour la première fois aux Journées de Grenoble. Comme si Dieu n'avait voulu rappeler à lui son serviteur que lorsqu'il aurait matériellement terminé ici-bas quelque chose.

Sans doute, le P. Paris a publié d'autres livres, bien que peu ; et l'on trouvera une riche matière dans ses écrits dispersés[1]. Néanmoins, le Manuel des Journées restera sa pierre authentique à cause de sa destination et à cause de sa forme liturgique. C'est cela que nous sentions tous lorsque son esprit passait en quelque manière dans nos voix. Si nous ne l'apercevons plus au milieu de nous, c'est parce que, désormais, il ne se sépare plus de nous. Pas davantage que ceux dont il nous faisait entonner les litanies, ces saints et saintes de l'Université que nous avons invoqués à la Visitation d'Annecy, devant les tombeaux de saint François de Sales et de sainte Jeanne de Chantal. On commence par les nommer, ainsi que dans toutes les litanies; et puis, on y renonce, et il y a ceux que Dieu seul connaît...

Comment notre cœur ne placerait-il pas, dans cette

1. Sous le pseudonyme de Pierre Pacary, un précieux recueil de pages choisies de Joseph Lotte, précédé d'une longue étude biographique. Plus récemment, un *Chemin de la Croix.* Enfin, sa collaboration au *Bulletin Joseph Lotte,* pendant dix ans, fut presque ininterrompue.

sainte et bienheureuse assemblée, le P. Paris ? Puisq l'oblation est terminée, le sacerdoce n'est-il pas aujou d'hui plus complet, et par conséquent la paternité pl parfaite ? L'histoire retiendra son nom, sans doute. El dira, dans cette réconciliation entre l'Église et l'Unive sité de France que nous espérons, quel fut le rôle Monsieur Paris. L'heure n'a pas encore sonné d'u telle consécration. Sur cette tombe encore si fraîche seule attitude possible, c'est de faire ce qu'il eût fa lui-même; ce qu'il a fait sur la tombe de Lotte : suscit de la tristesse et de la componction du cœur l'invincib espérance. « Nous rebâtirons Jérusalem. » Telle est consigne que le P. Paris nous laisse en mourant.

JACQUES MADAULE.

Dernière rencontre avec le P. Paris

(Extraits d'une lettre)

Le 26 mai, comme j'arrivais de Caen pour faire mes cours Rouen, j'aperçus devant la porte de l'École de droit la iilhouette vite identifiée d'un prêtre au long corps ascétiue, avec une couronne de cheveux blancs en broussaille, in large chapeau, la canne familière. J'appris plus tard ue le P. Paris m'attendait — en compagnie d'un collègue, rofesseur à l'école primaire supérieure de Rouen — deuis plus d'une demi-heure, et j'en eus du regret, car il tait visiblement assez fatigué.

Ce fut une surprise pour moi de le trouver là : il m'avait nnoncé son intention de passer chez moi « vers le 25 », n rentrant de Rouen sur Villedieu; j'avais répondu que ious le recevrions avec joie n'importe quel jour, sauf le endredi, jour de mes cours de Rouen; il me dit que cette xclusive avait dérangé ses plans, l'avait conduit à retarder e vingt-quatre heures son départ de Rouen et son retour Villedieu. Les séminaristes rouennais y ont gagné d'enendre de lui une dernière conférence, le 26 après-midi, ur les relations entre le prêtre et l'instituteur public; mais ans doute la hâte que le Père avait de rentrer provenaitlle de l'extrême fatigue que déjà il semblait ressentir. Le ère me dit : « Je déjeunerai à votre table demain matin; près le déjeuner, veuillez réunir chez vous quelques collèues. » Plein de vénération affectueuse pour le P. Paris, je connaissais personnellement très peu; dans cette façon û'il eut de s'inviter, je ne sentis aucune sorte d'affectaion. Il était le pasteur, et nous étions ses ouailles : chez ous il était chez lui. C'est sur ce ton d'autorité douce que otre-Seigneur dut dire à la veille des Rameaux « « Détahez cet ânon; et si l'on vous demande quelque chose, dites ue le Seigneur en a besoin. »

Arrivé vers 11 heures, il monta dans mon « bureau », out en haut de la maison : là il me parla des Journées de renoble, et d'abord du rapport de Pons et de l'enthouasme unanime qu'il avait soulevé. « Et le plus merveil-

leux, dit-il, c'est que Pons nous a donné là une démonstr
tion de ce qu'est sa classe, tous les jours. »

Nous parlâmes aussi du rapport de Guyon, des réactio
très amicales mais parfois vives que ce rapport avait pr
voquées, tant chez des collègues de droite de traditio
nationaliste que chez des collègues de gauche « antimur
chois ». Nous parlâmes de la prière de la paroisse pou
Paix, en cette journée d'Annecy dont il m'avait deman
de faire le compte rendu pour le *Bulletin Joseph Lotte.* C
fut tout. Ma femme nous ayant rejoints, nous lui montr
mes notre bébé, qui venait d'avoir dix mois. Il le bénit,
resta longtemps en méditation silencieuse devant l'enfa
qui le regardait. « Quel mystère qu'un petit être comm
cela », dit le Père. Puis il me parla des difficultés de no
collègues de l'enseignement primaire, et me reprocha d
trop les ignorer.

« Nous nous plaçons, me dit-il, sur le terrain d'un dou
ble loyalisme : loyalisme républicain et loyalisme univers
taire. C'est-à-dire que nous nous soumettons pratiquemen
sans arrière-pensée, au statut de l'école publique français
Mais nous respectons ce statut tel qu'il existe dans les tex
tes, non tel qu'il est fréquemment interprété et appliqu
Nous respectons ce que le législateur français a voté : no
pas ce qu'il a souvent voulu et parfois réalisé : une écol
de déchristianisation. » Etc.

Je ne veux pas ajouter à mes souvenirs, ni combler le
vides de ma mémoire avec d'infidèles reconstitutions;
me souvient seulement que le Père évoqua ses deux group
d'auteurs préférés : les Pères de l'Église et les « Pères » d
l'École laïque...

Pendant le déjeuner, pour lequel j'avais convoqué quel
ques amis, le Père s'intéressa avec curiosité aux études de
uns, avec sympathie aux épreuves des autres. On comment
les récentes pastorales des évêques espagnols, trahissant le
inquiétudes que leur inspire l'emprise de la propagand
allemande sur le nouveau régime; on commenta aussi l
nomination de la Vierge del Pilar au grade de capitain
général de l'armée des vainqueurs. Le Père nous fit remar
quer que l'intention d'un tel geste pouvait n'être que naïv
et pure, et qu'elle pouvait se rattacher aux antiques trad
tions de la chevalerie espagnole. Ainsi nous montra-t-i
une fois de plus, ce souci de ne pas accuser injustemen

es frères dans le Christ, et ce détachement absolu de toutes les positions partisanes au-dessus desquelles, en prêtre, se plaçait. Fatigué, il semblait parler comme pour lui-même, devant Dieu. Je lui dis :

— Mon Père, si la guerre civile devait un jour diviser os paroissiens, je suis sûr que vous ne vous lieriez pas à 'un des partis, abandonnant vos autres enfants.

— Oh ! s'écria-t-il avec une soudaine ardeur, je crois que e me ferais tuer entre vous pour essayer de vous empêcher é vous battre.

Le déjeuner terminé, tandis qu'arrivaient nos collègues, se retira quelques minutes avec un de nos hôtes, un ieutenant-colonel de l'armée républicaine espagnole, et ne dit ensuite combien il eût aimé pouvoir prolonger cet parté.

Cependant entraient mes collègues. Ce ne fut pas une éunion d'état-major; ce fut la visite du curé à ses parois-iens. On n'organisa rien, on ne décida rien : on causa tout implement des affaires de chacun, des affaires de tous les rofesseurs catholiques de l'enseignement public. C'est our cela que Monsieur Paris s'était déplacé : pour connaî-re ses brebis et pour que ses brebis le connaissent. Il me araît impossible de raconter une pareille conversation, ui dura près de deux heures. Il ne s'y est rien dit que de rès ordinaire. Le Père semblait avoir entièrement surmonté a fatigue, sa parole était abondante et aisée, rebondissant chacune de nos interrogations. Dans notre cercle, unique-nent composé de membres de l'enseignement des second t troisième degrés, il ne fut question que des difficultés e nos collègues de l'enseignement primaire, et en parti-ulier des raisons de la déchristianisation des Écoles nor-nales d'instituteurs et d'institutrices. Approuvé par M. Du-ois, qui parlait d'expérience, il nous montra très fine-nent comment la religion est exclue de l'atmosphère de es écoles, bien plus qu'elle n'y est combattue. Il nous cita 'exemple des élèves de Saint-Cloud, celui de plusieurs naîtres de l'enseignement primaire supérieur qui, par leur bsence de respect humain, leur décision couraguse, joints un respect vrai et digne des autorités universitaires, à un èle professionnel généreux, à une loyauté parfaite à l'en-roit du statut neutre de l'école publique, avaient réussi à endre à leur foi catholique droit de cité dans leur milieu.

Il me sembla parler avec une compréhension, une sympa-thie, une soif apostolique immense, des incroyants de l'en-seignement primaire. Quand il avait l'occasion de leur par-ler, écartant les vaines controverses, c'est tout de suite co mystère de Jésus, de sa vie mystique dans l'âme des chré-tiens qu'il les entretenait. Ainsi l'enseignement évangéli-que commence par les Béatitudes, et non par des quere... d'école ou de clocher. Non, vraiment, le Père ne nou... rien dit d'extraordinaire; mais il disait ce qu'il disait ave une lucide netteté, une bonté sans détours ; il parla comme à des compagnons de toute sa vie. Nous l'écoution tout simplement, sans sentir passer des minutes dont no... ignorions combien l'événement devait leur donner de pri dans notre souvenir. C'était un curé au milieu de ses pa-roissiens, leur parlant de ses autres paroissiens, les frère absents.

Je l'emmenai en taxi à la gare où il devait prendre l train pour Villedieu. Après quelques mots exquis pou notre foyer, il me parla d'une réunion à laquelle il devai se rendre à Toulon, à l'automne, de la possibilité d'envi-sager une Journée universitaire catholique académique Caen en novembre... Sur le quai bondé — c'était la veill de la Pentecôte —, il paraissait distrait et fatigué. Par suit d'un faux renseignement qui nous fut donné, il ne pu prendre le train supplémentaire qui précédait le régulie de dix minutes. Il parut regretter ce contretemps. Il m dit un mot sur chacun des collègues que nous venions d quitter. Puis, comme les haut-parleurs annonçaient l'arri-vée de son train : « Étrange monde moderne : les machine qui nous parlent... » Il trouva péniblement une place e je lui dis au revoir. Je restai sur le quai quelques instant à regarder sa belle tête, mais il ne me vit pas. Je m'en allai. Sa mère m'a dit que, rentré à Villedieu, il n'avai pas prononcé dix paroles jusqu'à sa mort, dans la nuit du mardi au mercredi.

***

Ses obsèques, le samedi suivant ? Nous savions que dans toutes les écoles, dans tous les lycées, dans toutes les uni-versités de France, on y pensait, on s'unissait à nos priè-res. MM. Zeller, Pons, Mlle Ménard, venus de Paris, Guyon venu de Gand, le R. P. Ribaillé, prêtre de l'Oratoire et an

ien élève de l'École normale supérieure, qui avait dit à nnecy notre messe pour la paix; quelques collègues normands, auxquels leur service avait permis de s'absenter, ncarnaient seuls des milliers de présences spirituelles uniersitaires. En revanche, presque tout le clergé du diocèse le Coutances et d'Avranches, presque toute la population le Villedieu étaient là. Au début, tandis que commençait ette garnd'messe de village, le rêve nous effleura de ce u'eût pu être une messe basse de funérailles, avec partiipation de tous aux Mystères par le chant ou le dialogue t par la communion, par exemple dans cette belle chaelle de style tout moderne, avec son autel tourné vers les idèles, dont il avait inspiré la construction à l'Institution aint-Joseph de Villedieu. Mais non : on l'enterrait selon es rites séculaires de cette paroisse, dont il était paroissien, ù tout le monde l'aimait, et c'était sans doute mieux ainsi. ette paroisse, on sentait, à la façon recueillie et émue lont elle suivait le déroulement de la sublime liturgie de a messe des morts, que, pour partie, grâce à lui sans loute, elle est sœur de la paroisse universitaire. Une schola xcellente exécutait les chants, accompagnée en sourdine ar les voix des nombreux assistants. A la consécration, on hanta « *In paradisum deducant te Anglei...* » que si souent il nous avait fait chanter pour les morts de l'Université, et tout récemment pour le pape Pie XI. A ce momentà il y avait des larmes dans tous les yeux. Pendant la communion, « *Ubi caritas est vera, ibi Deus est* », chant qu'il vait aussi contribué à répandre et dont toute sa vie enseinait la leçon. Enfin, après la messe, toute l'assistance, l'une seule voix et d'un seul cœur, entonna l'hymne de érapion : « Nous te louons, Père invisible... » Rien, dans et hymne de joie et de lumière, qui jurât avec notre charin : Nous te louons, Seigneur — chantions-nous — omme il nous a appris à te louer. Nous te louons pour ontinuer la louange qu'il t'adressait en ce moment, nous sons l'espérer, dans le face à Face de l'éternité.

Ce n'est pas devant la tombe du P. Paris qu'il est permis e rabaisser le mystère terrible de la destinée éternelle des orts : mais jamais je n'ai approché un homme qui m'eût ait aussi naturellement penser à la sainteté.

DANIEL VILLEY.

Comment se forment des chefs ouvrier

Dans les dernières semaines de mai se sont tenues à tra
vers la France cinq *Semaines intensives des dirigeants fé
déraux jocistes*. Plus de trois cent cinquante ouvriers, res
ponsables de la J.O.C. dans leurs régions, se trouvaien
réunis. Beaucoup sacrifiaient ainsi le salaire d'une semain
de travail ou une semaine de congés payés. Peu de mouve
ments de jeunesse, pensons-nous, auraient eu l'audace d'
demander ce que la J.O.C. a demandé à ces jeunes tra
vailleurs, et ce qu'elle a obtenu d'enthousiasme. Si l'on
songe que cette année se prépare le grand pèlerinage jo
ciste à Rome — et l'on devine l'effort financier qu'il exig
— on comprendra quels sacrifices ces trois cent cinquant
dirigeants fédéraux ont dû accomplir. Il en était d'ailleur
parmi eux qui, ne pouvant prendre part à la fois à la se
maine intensive et au pèlerinage, ont choisi la première
pensant être ainsi plus utiles au mouvement qu'ils diri
gent.

Il faut avoir suivi ces sessions pour réaliser la nouveaut
et l'importance du mouvement jociste. Celui qui y vien
pour la première fois, même s'il était persuadé bien con
naître la J.O.C., a la sensation d'une merveilleuse décou
verte : la J.O.C. lui apparaît beaucoup plus profonde qu
tout ce qu'il pouvait soupçonner. Utilisant au maximum le
méthodes actives d'enseignement, les membres du Secré
tariat général ont successivement abordé devant leurs ca
marades les problèmes de la conquête et de la transforma
tion du milieu de travail, de la formation civique des jeu
nes travailleurs, de la technique fédérale jociste et auss
certains problèmes ouvriers particuliers pour lesquels l
J.O.C. adapte ses méthodes avec beaucoup de réalisme
les employés, l'alimentation et l'hôtellerie, les petites vil
les, la préparation au travail. Tous ces sujets avaient ét
groupés sous la lumière d'une idée directrice : la libéra

on des travailleurs, ils furent l'occasion de discussions énérales ardentes. Cette assemblée de jeunes ouvriers de ix-huit à vingt-cinq ans abordant ces questions avec séeux et compétence paraissait le témoignage de la transrmation étonnante que la J.O.C. poursuit dans le monde ıvrier. Les dirigeants nationaux, qui forment une équipe jeunes chefs vraiment remarquables, ont mené euxıêmes toutes les séances, à l'exception de celles où le P. Villain, de l'Action populaire, exposa avec beaucoup clarté et un sens très vif de l'adaptation à son auditoire s « rapports de l'économique et du social ».

A propos de cette « Semaine intensive », nous voudrions mplement rassembler quelques réflexions qui se sont ıposées à nous...

D'abord, nous avons eu l'impression chez tous ces diriants d'un très grand *amour de la classe ouvrière*. Ils ne sentent pas « au-dessus » de la masse, ils la servent. Cet nour n'a rien de romantique : ils connaissent toutes les iblesses de leur milieu. Nous nous souvenons de ce une d'une région minière qui racontait comment ses marades mineurs avaient saboté les améliorations hygiéques accordées par la direction sur l'intervention de la O.C. et il concluait sans amertume à l'urgence de l'éıcation ouvrière. Toutes les interventions étaient impréıées du même amour fort et vrai et quand, à la fin de tte semaine, l'on parla des retentissements du pèleriıge de Rome dans la vie ouvrière, c'est avec fierté et thousiasme que tous ces jeunes ouvriers apportèrent des assées de témoignages admirables sur les sacrifices qui ıccomplissaient autour d'eux pour la « Croisade ouvrière faveur de la paix ».

Il faut noter aussi chez ces dirigeants jocistes une *grande verture d'esprit et un jugement très sûr*. Ce sont là des ıits de la méthode jociste qui vise moins à donner des nnaissances nouvelles qu'à former le jugement. Le rétat était tangible dans les remarques que suscita le ırs sur « l'économique et le social ». Visiblement ces jeus ouvriers, qui ont quitté l'école è treize ans, avaient ntuition de l'immense complexité des problèmes et s'efçaient de dépasser les slogans qui submergent les esprits ns la classe ouvrière. Certes, ce n'étaient pas des priıires...

Sens très vif également de leur responsabilité vis-à-vis toute la masse et vis-à-vis de l'Église dont ils se sentent bien les apôtres laïcs. Il nous sembla en reconnaître signe dans la façon dont chacun indiqua comment il org nisait sa vie : action, comme militant, dans son quarti et son usine, — influence éducative sur les dirigeants sections, — moments consacrés à la formation personn spirituelle et intellectuelle, — soirée passée en famil Tout cela témoignait de beaucoup de sérieux et de maîtri

La technique jociste est beaucoup plus poussée qu'u simple prise de contact avec le mouvement ne pourrait faire soupçonner. Mais cependant elle reste toute ordon à la conquête et évite soigneusement de se complaire elle-même. Pour un mouvement qui a déjà douze a d'existence et qui a trouvé des méthodes si précises, le da ger d'un repliement sur soi-même est toujours menaçar Mais la J.O.C. française en a conscience et n'y succombe pas de si tôt !

Ces lignes éveillent peut-être une inquiétude chez le le teur... Si la J.O.C. a une telle force et déjà un tel pass comment ne sentons-nous pas davantage son influence da la vie du pays ? Les anciens jocistes — qui sont nombre déjà — tiennent-ils les espoirs qu'on avait mis en eu quand ils ont quitté la J.O.C. ?

La réponse peut être reçue de la Ligue Ouvrière Chr tienne, dont les meilleurs militants et dirigeants sont so vent d'anciens jocistes qui continuent avec des méthod nouvelles et d'autres responsabilités leur Action catholiqu Dans certaines régions, comme le Nord ou le Centre, L.O.C. fait des progrès rapides et les mouvements ouvrie chrétiens prennent de l'ampleur et « mordent » déjà fo tement sur la masse. Ailleurs, malheureusement, il vrai que la L.O.C. se développe assez lentement et les a ciens jocistes restent parfois sans travail apostolique, — c la belle activité du syndicalisme chrétien ne peut pas l prendre tout entiers et n'en a d'ailleurs jamais eu la préte tion. La raison du départ assez difficile de la L.O.C. da certaines régions tient pour une grande part, croyons-nou à ce que le clergé, qui a déjà de belles œuvres masculin et surtout féminines, n'a pas encore pleinement réalisé q seule la L.O.C. peut résoudre totalement le grand problèn de la rechristianisation de la vie ouvrière. Les foyers de

O.C. auraient besoin qu'on leur fasse confiance plus har-
ment, qu'on respecte leur caractère propre d'Action ca-
tolique spécialisée et aussi que l'on n'entrave pas le déve-
ppement de la L.O.C.F., sans laquelle le mouvement lo-
ste demeure incomplet et perd une grande partie de son
ficacité. Le succès de la L.O.C., dans les nombreuses ré-
ons où on lui a fait la même confiance qu'à la J.O.C.,
nfirme ces remarques. Il faut que les dirigeants jocistes,
ont le travail est déjà si fructueux parmi les jeunes tra-
illeurs, deviennent tous les chefs ouvriers que le monde
ouveau attend.

D. M.

LIVRES

hrétiens dans le monde, par E. Roche, S. J. (Bloud et Gay, 1939).

Je crains fort qu'un premier contact avec le petit livre que vient
e publier le R. P. Roche, aumônier des étudiants de Marseille, ne
ermette pas d'en voir l'intérêt et la grande valeur. L'écriture ni
ı présentation n'en sont peut-être pas, en effet, très attrayantes.
Iais qu'il est substantiel et nourrissant! Très neuf également, et
eut-être que la difficulté de rédaction tient à cette nouveauté.
ous avons encore, en effet, peu de livres de spiritualité *nés de*
Action catholique. D'ordinaire, on nous présente la théologie
ue présuppose l'Action catholique, ou bien des conseils pour la
ie spirituelle sans laquelle il n'est pas d'apostolat. Le R. P. Roche
xpose la vie intérieure que réclame et que *fait naître* l'Action
ıtholique elle-même. Celle-ci, en effet, ouvre les yeux du chré-
en sur le monde, lui donne le désir non seulement de convertir
uelques âmes, mais d'élever toute l'humanité, de pénétrer l'uni-
ers entier de l'esprit du Christ, le rend responsable dans sa pa-
oisse et dans son mouvement, de la vie et de la croissance de l'É-

glise. Ces vues ambitieuses réclament un contact incessant ave
Christ, *sans qui il ne pourra rien faire*. Impuissance que le mi
expérimente chaque jour et qui est le premier germe de cette
intérieure aux dimensions de l'univers. Le R. P. Roche en é
l'éveil, les contrefaçons et les étapes dans cette première part
titre évocateur : *Le monde, aliment de vie intérieure*.

La seconde partie étudie le rôle de nos activités humaines d
son développement. Il était naturel d'insister sur la charité, et s
cialement sur l'amour du prochain (qui est un amour d'amitié
non pas seulement de bienveillance); le R. P. Roche le fait ex
lemment. On sera peut-être surpris de voir qu'un nombre p
important de pages a été consacré au rôle de l'intelligence. N
pensons au contraire qu'il était urgent d'y insister; car trop de
litants ne voient pas assez la nécessité du travail et de la réflex
de l'intelligence pour la vie intérieure et pour l'Action catholiq
Si les militants (même étudiants, surtout éudiants) ne font p
dans les années qui viennent, un important effort sur ce poi
ils bâtiront sur le sable. Il faut être reconnaissant au R. P. Roc
d'y avoir insisté pendant cinquante pages et de n'avoir négligé
la contemplation, ni la science, ni l'invention, ni cette attention
toute nouveauté sans quoi nous ne pouvons rien faire d'utile po
notre temps. En termes excellents, il montre que le militant c
ignore la technique de son métier sera condamné à accepter
solutions en cours et s'exposera de ce fait à participer à toutes
malhonnêtetés dont il prétend avoir l'ambition de purifier
monde.

Dans cette vie active de l'intelligence et de la volonté, les moye
que la tradition catholique met au service de la vie intérieure c
viennent plus que jamais nécessaires; et pour avoir prétendu fa
du neuf, le R. P. Roche est loin d'oublier les exercices et les retr
tes. La troisième partie, qui en traite, répond ainsi aux demanc
des deux premières. Nous lui serons reconnaissant d'avoir surto
insisté sur le rôle de l'Évangile. La spiritualité de l'Action catho
que naît directement de saint Paul, des Actes des Apôtres, et pl
encore de l'Évangile. Parce que le livre du R. P. Roche a été éc
dans cette lumière évangélique, il sera un excellent guide de v
intérieure pour tout militant, qui devra le lire et le relire.

A. M.

Archéologie biblique [1]

Les Israélites étaient des hommes, des hommes comme les autres. La suite de leur histoire, qui prépare la venue du Messie — l'incarnation du Verbe —, montre à quel rôle d'exception Yahweh les avait appelés, avec quelle sollicitude patiente il guidait leur destinée surnaturelle. Mais tout dans leur existence n'était pas prodigieux et incomparable. Quand ils plantaient leur tente au désert, quand ils bâtissaient leurs maisons ou fortifiaient une acropole, quand ils cultivaient leurs champs ou fabriquaient des outils, ils ne le faisaient pas autrement que les peuples auxquels ils étaient mêlés.

Le profane, ou même l'étudiant en Écriture sainte, qui visite un chantier de fouilles palestinien au cours d'une campagne, ne voit pas toujours immédiatement quel rapport relie aux livres saints ces objets disparates, souvent énigmatiques, et même les travaux qui les mettent au jour. Il ne s'agit pas tant de s'assurer péremptoirement que « la Bible a dit vrai » que de reconstituer par fragments le milieu humain, les conditions concrètes où ont vécu les Israélites, et puis, ainsi armé, de donner leur véritable sens à nombre d'épisodes de leur histoire ou d'images de leur langue.

C'est à établir, à l'aide de toutes ces recherches, ces « constantes matérielles et sociales qui forment le substrat d'une civilisation », qu'est consacré le *Manuel* du P. Barrois. L'objet ainsi délimité embrasse avec toute l'élasticité désirable les divers faits et institutions à étudier, classés sous quatre chefs : faits d'habitat, faits de production, faits sociaux, faits religieux. Tout au long de l'ouvrage régnera la même méthode, définie à l'introduction, qui confronte sans cesse, pour les éclairer l'un par l'autre, le monument et le document. Pour l'instant, nous trouvons étudiés dans le tome premier, après l'Introduction qui résume aussi l'état actuel de l'exploration, l'habitation (nomadisme, architecture, fortification, installations hydrauliques, etc.) et la production (activités rurales de culture et d'élevage, outillage, poteries, industrie textile, arts décoratifs).

1. A.-G. Barrois, O. P., *Manuel d'Archéologie biblique*, tome I, Paris, Aug. Picard, 521 pages, 199 ill.; broché, 85 fr. — Le tome II paraîtra dans un an.

Ceux qui depuis quelque quinze ans ont suivi les Bulletins d P. Barrois dans la *Revue Biblique* ou la *Revue des Sciences philos phiques et théologiques*, ceux, plus nombreux, qui ont fréquen son *Précis* publié chez Bloud en 1935, savent comment a été pré rée l'œuvre magistrale qu'il nous donne aujourd'hui. Dix ann de séjour à Jérusalem et d'enseignement exégétique ou historiqu la visite minutieuse de tout le pays biblique et le contact person avec les chantiers de fouilles et leurs directeurs, l'expérience révélatrice de la vie du bédouin ou du fellah d'aujourd'hui, connaissance approfondie des langues orientales et des textes bibl ques ou profanes, le dépouillement suivi et méthodique de tout les collections de comptes rendus et de revues techniques : voilà dont nous cueillons aujourd'hui le fruit, et dont mainte référen précise atteste la valeur à chaque page.

Qu'on ne craigne pas, cependant, une accumulation fastidieuse d détails d'érudition. Le P. Barrois est l'ennemi mortel des fichier mal digérés. Précisément la familiarité qu'il a avec sa matière lu permet à la fois de laisser tomber ce qui n'est pas essentiel et d'a voir sur chaque point un jugement personnel. A l'ampleur de l'in formation il joint la perspicacité dans l'interprétation. Et, son styl coulant et pittoresque aidant, il permet toujours d'y voir clair. So livre ne sera pas seulement consulté : chose plus précieuse, il peu *se lire*. Ceux qui trouveraient plus arides certains chapitres sur le enceintes fortifiées ou la céramique auraient de quoi se console en bien d'autres endroits, par exemple à propos des puits et sour ces, des travaux champêtres ou du tissage.

Ajoutons que l'édition est très bien venue, d'une typographi agréable, excellemment illustrée de photos et de nombreux croqui au trait dus à l'auteur et d'une clarté parfaite.

Si l'on comparait ces antiquités hébraïques aux antiquités égyp tiennes ou gréco-romaines, on serait frappé, peut-être choqué, d leur indigence. Faites donc l'expérience en parcourant les salles d Louvre! Israël était un peuple sans ressources, sans puissance, san originalité, — ou peut s'en faut. Les esthètes et les « sages de c siècle » le dédaignent. Raison de plus pour que nous n'omettion pas de lui rendre justice en nous informant exactement de lui. L pauvreté même des moyens humains dont Dieu le pourvut ne peu que rendre plus saisissante la grandeur de sa vocation.

fr. L.-M. DEWAILLY, O. P.

QUESTIONS SOCIALES ET POLITIQUES

Attention au pseudo-héroïsme

Au moment où il est urgent de rappeler le citoyen à s devoirs, nous assistons à une véritable sophistication d vertus civiques, lesquelles ne sont d'ailleurs que les vert naturelles, appliquées au service de l'État. Nous pourrio montrer les contrefaçons subies par le sens de l'autorit de l'ordre, de la communauté sociale, par exemple, do rien n'est plus éloigné que l'adoration du chef, le fan tisme d'une contrainte policière, et l'ivresse recherch dans la discipline frénétique du troupeau. Les conséque ces en sont aisées à prévoir, et nous pouvons annoncer d maintenant que les fruits seront amers. Le rude effort quoi l'on s'efforce de ramener les citoyens pourrait à rigueur se justifier, jusque dans certains de ses excès, s s'insérait dans la ligne du redressement nécessaire dont constituerait le premier âge enfanté dans la douleur. Ma tout porte à craindre, au contraire, qu'il n'imprime à vie en société une déformation durable, qui l'inclinera pl à la barbarie qu'au progrès de la civilisation.

Au lieu de gouverner et de régler les puissances affectiv et instinctives en vue de la destinée véritable de l'homm on les déchaîne à plaisir, en comptant sur la main de f du pouvoir pour en maîtriser l'usage abusif. Mais la co trainte s'use elle-même, il n'y a pas de fait mieux établi. l'on a travaillé finalement pour le désordre.

La plus grave peut-être de ces falsifications qui nous ca sent de l'inquiétude est une sorte de pseudo-héroïsme, q sert de ressort à l'ardeur conquérante des partis, en Fran et à l'étranger.

Assistons-nous à un réveil de l'héroïsme ? La chose possible. Il importe donc d'en sauver l'image véritable.

Les causes du prestige renaissant de ce mot sont aisées

nombrer. Pendant la guerre, on s'est justement efforcé donner un très grand relief aux actions d'éclat dont le cit rendait vigueur à un moral détrempé par la lon- ieur de l'épreuve. Le tragique et l'horrible des faits por- ient à la méditation des hautes vertus qui sont propres l'héroïsme. Il fallait bien se hausser à la dimension ex- ptionnelle des événements.

On a aussi justement observé que l'essor de l'aviation, ec son halo de périls constants et le mépris de la vie i'elle encourage, n'était pas étranger au retour de faveur mt bénéficie le goût des grandes aventures. On en pour- it presque dire autant du sous-marin. Celui qui s'embar- ie dans les abîmes de l'air ou de la mer a déjà fait asso- ation avec la mort courageuse.

Les bouleversements révolutionnaires, en rompant le ain paisible de l'histoire, ont détruit la sécurité pares- use et précipité les esprits dans un tumulte de senti- ents qui ne sont pas sans ressemblance avec ceux que on voit à l'origine de l'héroïsme. Les chefs totalitaires ont i d'ailleurs grand soin d'en utiliser l'ardeur pour assurer fortune de leurs projets. Quand on songe à leur exploi- tion des forces vives de la jeunesse, on ne peut s'empê- ier de penser qu'ils se sont rendus coupables, pour ainsi re, d'un véritable détournement de mineurs. Ils y ont autant mieux réussi que depuis vingt ans nous sommes moins d'un vif désir, dans les dernières générations, de prendre conscience de leur élan. La jeunesse a le goût iturel de la grandeur surhumaine et de la gloire qui la uronne. La fièvre des partis, faute de mieux, fournit un iment à ce noble appétit. Elle jette l'adolescent hors de i-même, l'enivre et l'aveugle en lui persuadant qu'il suf- pour être un héros de se donner les yeux fermés. Par la rveur de ses sentiments, par un fond d'exaltation et de blesse naturel à l'âge que la vie n'a pas encore attaché x chaînes de la jouissance et de l'égoïsme, par cette am- tion légitime qui est commune à tous les hommes, la inesse nourrit un désir profond de sacrifice et de géné- sité. Chose curieuse, c'est à l'heure de la vie la plus riche promesses que le souci de la conserver montre son plus ble empire.

❦

Admirable disposition. Craignons donc, en nous laissant

prendre à des images trompeuses, de lâcher la proie po l'ombre, de prendre pour de l'héroïsme un pseudo-héroïs aussi stérile et même aussi dangereux que le vrai est haut prix à nos yeux.

Et d'abord, il y a dans le recours à un certain faux roïsme comme une fuite devant les humbles obligations chaque jour. Un auteur rappelait récemment le mes adressé par Nelson aux marins de ses équipages, avant bataille de Trafalgar : « L'Angleterre compte que chaq homme fera son devoir. » Cela paraissait suffisant il y cent trente ans. Mais aujourd'hui on trouverait indigne soi d'être tout simplement un homme. Le moindre id qu'on se puisse proposer, c'est de faire figure de surhom non pas de se dépasser par le désintéressement et la dé catesse des sentiments poussés jusqu'au sacrifice suprêm mais de consommer ce sacrifice avec un grand éclat, sous poussée d'on ne sait quelle excitation de hâblerie, d'orgue de cabotinage, d'affolement collectif. Alors que l'antiqu réservait au héros très rare le titre de demi-dieu, nous avo à la douzaine des candidats au pseudo-héroïsme qui tro vent bien au-dessous d'eux la tâche quotidienne et l'hu ble service de la communauté. Les idéologies totalitai vont jusqu'à proclamer qu'elles s'incarnent dans l'h roïsme. Elles prennent ainsi à la glu de ce beau mot aspirations palpitantes des jeunes. Tel est le résultat d' certain nietzschéisme à l'usage de l'homme dans la rue.

Mais on n'est un héros que par l'élévation du but po suivi et la beauté du principe servi. Le même acte héroïsme ou pseudo-héroïsme selon le sentiment noble vulgaire qui l'anime. Méfions-nous surtout de ces héros tas qui se grisent de leur multitude et de l'uniformité leur salut, de la cadence automatique de leur pas. Ce caricature des plus hautes vertus humaines est ridicu Elle est néfaste.

Si de vrais héros nous sont donnés, c'est à peine si monde le saura. Comme la sainteté qui en est la forme p faite, l'héroïsme est à l'ordinaire inaperçu. Mais n'espéro pas trop. Dieu veuille nous donner en abondance des ho mes de devoir.

Cela suffirait pour tout changer.

CIVIS.

Les travailleurs chrétiens devant les problèmes actuels d'organisation professionnelle[1]

On a pu constater ces derniers mois que toutes les questions relatives à l'organisation professionnelle ou corporative provoquaient d'une part un vif intérêt, d'autre part une grande confusion d'idées. C'est pourquoi nous avons pensé, en premier lieu, à rappeler les positions déjà prises à ce propos ou les études déjà faites par la *Confédération Française des Travailleurs Chrétiens,* — en second lieu, à donner une vue d'ensemble de l'état actuel des problèmes.

Trop de nos contemporains qui parlent d'organisation professionnelle ou corporative ignorent — même dans les milieux catholiques — le travail intellectuel accompli en la matière par le mouvement syndical chrétien : travail poursuivi sans éclat de publicité, patiemment, en fonction de l'expérience. Les résultats de ces études, il est facile de les trouver dans une triple série de documents :

— Les textes où sont formulées par les organismes responsables les positions de la C.F.T.C. : sa déclara-

1. Le présent article reproduit, à peine modifiée, la plus grande partie du texte d'un rapport présenté au XX[e] Congrès de la C.F.T.C., le 12 mai 1939.

tion de principes (1919); sa réponse à l'enquête parl mentaire sur la réforme de l'État (1934); une résolutio sur les ententes industrielles votée par le Comité Nati nal, le *Plan* de la C.F.T.C. (1935); le programme légi latif voté par le XIX[e] Congrès (1938); la résolution su l'organisation professionnelle votée par le Bureau Con fédéral du 9 février 1938.

— Des études des dirigeants confédéraux où appa raissent de façon manifeste les idées maîtresses du *Plan* la « ligne générale » du mouvement : rapports du prési dent J. Zirnheld aux XV[e] et XVI[e] Congrès (1934 e 1935) et du secrétaire général G. Tessier au XIX[e] Con grès (1938); cours de J. Zirnheld à la Semaine social d'Angers (1935) et de G. Tessier à la Semaine social de Rouen [2].

— Enfin, les travaux récents de l'*Institut Confédéra de Formation syndicale,* au premier rang desquels faut signaler deux conférences de M. Émile Coornaert professeur d'histoire du travail au Collège de France sur *les Anciennes Corporations* [3].

Nous ne saurions analyser tous ces documents de fa çon détaillée. Essayons d'en retenir brièvement l'essen tiel. Le premier en date et en importance est la déclara tion de principes de la C.F.T.C., insérée à l'article 1[er] des statuts. Nous y trouvons déjà, avec le propre term d' « organisation professionnelle », une orientation bien

2. Une grande partie des textes précités se trouve réunie dan un petit volume paru chez Spes : *Du plan de la C.F.T.C. a Statut moderne du travail,* 1938.

3. Ces études — dues à Charles Blondel, François Henry, Ber nard Vacheret et à l'auteur de cet article — ont été publiées dan les numéros de décembre, janvier, février et mars de *E.N.O.*, bul letin de l'*Institut confédéral,* 28, place Saint-Georges, Paris-9[e]. Le conférences de M. Coornaert ont été également publiées par l C.F.T.C.

éterminée par laquelle les syndicalistes chrétiens s'é-
artent des voies suivies par le libéralisme intégral, le
arxisme et l'anarcho-syndicalisme, de celles aussi où
evait s'engager certain « corporatisme ».

Par la seule idée d' « organisation professionnelle », *libéralisme intégral* se trouve rejeté : il consiste, en ffet, à n'admettre d'autre *unité* de vie économique que entreprise, une entreprise en concurrence avec toutes s autres, qui travaille seulement en vue de son profit articulier, sans se subordonner à aucun dessein, à au- une discipline d'ensemble; pour le libéralisme intégral, n'y a pas de *société*, de *communauté professionnelle*.

Il n'y en a pas non plus pour *le marxisme et l'anar- ho-syndicalisme* ; l'un et l'autre admettent, entre em- loyeurs et salariés, une « opposition absolue » qui ne e laisse pas entamer par « la moindre communauté ». oilà, exactement, ce que la C.F.T.C. repousse dans idéologie traditionnelle de la C.G.T., lorsqu'elle dé- lare vouloir procéder « non par la lutte des classes, ais par l'éducation et la collaboration des éléments roducteurs réunis dans des groupes distincts reliés par es organismes mixtes où l'indépendance et les droits e chacun d'eux seront respectés ».

Retenons ces derniers mots : les syndicalistes chré- ens, comme tous syndicalistes, sont attentifs à préser- er l'indépendance nécessaire aux salariés pour la dé- ense éventuelle de leurs droits. Par là, ils se trouvent aturellement en défiance à l'égard de toute conception corporatiste » qui céderait à l'idée séduisante, mais mpliste, selon laquelle les hommes, dans l'économie ationale corporativement organisée, n'ont pas de droits faire respecter, mais seulement des devoirs, ou plutôt, omme de simples « organes », des fonctions à accom- lir. Cette conception, toujours diffuse en certains mi-

lieux, se réalise aujourd'hui pleinement dans le corpo tisme des États totalitaires.

Dès sa position de principe, le mouvement syndi chrétien — comme il sied à un organisme d'action te porelle — préconise une *méthode* d'organisation prof sionnelle, par coopération de groupes qui demeurent a tonomes. Cette attitude de caractère *technique*, C.F.T.C. n'a cessé de la préciser par la suite, à mesu que de nouveaux problèmes se posaient. Ainsi, quan dès 1934, elle demandait que l'on permette « à la p fession de se donner elle-même un statut par le moy de la convention collective de travail »; ou qu'en 19 elle signalait « le danger qu'il y aurait à consacr l'existence des ententes industrielles, susceptibles d'in poser des conditions arbitraires de production et vente, sans que soient en même temps sauvegardés l intérêts des consommateurs et des salariés »; ou qu'e 1937 et 1938 le Congrès et le Bureau Confédéral ne contentent pas d' « affirmer, en principe, l'autonom de la profession par rapport à l'État », mais tiennent indiquer « le moyen d'assurer pratiquement son auton mie, à savoir le règlement des affaires professionnell par voie de conventions collectives entre syndicats o vriers et patronaux, et d'ententes entre groupements i dustriels et commerciaux[4] ».

Des études des dirigeants confédéraux, nous devo retenir la force avec laquelle J. Zirnheld a marqué place du syndicat libre même dans une économie org nisée avec participation ouvrière : « Plus le producte sera intimement lié à la production..., plus il sera néce saire qu'il trouve dans l'organisation syndicale, princ palement, conservée libre et indépendante, et vivant la vie journalière de la profession, le rappel de la pri

4. Résolution du Bureau confédéral, du 9 février 1938.

té de l'humain [5]. » Dans le cours de G. Tessier à la :maine Sociale de Rouen, nous trouvons très claire-ent exposées les idées directrices du *Plan* de la .F.T.C., notamment ceci : « Le fil conducteur, à tra-:rs le Plan, est dans la volonté de constituer un certain dre qui laisse à l'État sa souveraineté, mais en accor-ınt aux professions le maximum d'autonomie pour leur :rmettre d'édicter leurs propres règlements, à partir :s syndicats déjà existants... En conséquence, le Plan ›nne la priorité aux libres accords, ententes industriel-s et conventions collectives [6]... »

Des travaux poursuivis durant les derniers mois de ›38, par l'*Institut Confédéral,* où il faut signaler la marquable convergence de pensées indépendantes, ›us retiendrons seulement quelques conclusions :

— La distinction entre le principe de l'existence et de ›rganisation de communautés professionnelles et le ıoix, pour ces communautés, d'un régime approprié à situation historique.

— La constatation, dans l'ancien régime corporatif, une part, de conflits du travail parfois longs et vifs, autre part et surtout, d'une forte emprise des pouvoirs ›litiques sur les organisations professionnelles.

— La constatation, dans l'actuel *régime contractuel,* :s relations du travail, de l'existence d'une *autorité ofessionnelle,* tant réglementaire (commissions pari-ires de la loi du 24 juin 1936) que juridictionnelle (ar-trage de *tous* les conflits collectifs selon la loi du mars 1938).

— La difficulté que l'on éprouve à distinguer, dans la atique, la sphère de la profession organisée et la ›hère de l'État responsable de la situation politique et

6. Dans le tiré à part publié par la C F.T.C., p. 18.
5. Compte rendu de la *Semaine sociale d'Angers,* p. 341.

sociale d'ensemble. (Ce problème a paru assez imp tant pour faire l'objet d'une session d'études, en jui prochain, plus particulièrement consacrée à l'asp économique de l'organisation professionnelle : co « économiques », ententes industrielles, orientat d'ensemble à imprimer à l'économie nationale, etc.)

Une fois rappelée ainsi la ligne générale du mou ment syndical chrétien en la matière[7], on peut exa ner, à grands traits, comment se pose, présentement,

7. A ces documents, il faut joindre la motion sur l'organisat professionnelle votée par le Congrès de 1939, motion qui, dans première partie, résume comme suit la position de la C.F.T.C

Le Congrès,

constatant la confusion d'idées qui se manifeste présentemen propos de l'organisation professionnelle ou corporative,

rappelle la position de la C.F.T.C. en la matière, telle qu'ell été progressivement élaborée depuis vingt ans et qu'elle s'expri dans son Plan, *son projet de* code moderne du travail *et d'au documents dans lesquels la C.F.T.C. :*

reconnaît l'existence d'une société professionnelle entre les ho mes participant à une même branche nationale d'activité éco mique,

se préoccupe — compte tenu de la nécessité d'une politi sociale et économique d'ensemble — d'assurer aux profession le maximum d'autonomie dans le règlement de leurs affaires, le moyen de libres accords, conventions collectives et ententes dustrielles, dont l'autorité peut d'ailleurs être accrue par des sures d'extension,

refuse de laisser confondre l'aspect social et l'aspect économi de l'organisation professionnelle et de laisser sacrifier le pren au second, entend maintenir pour le travailleur la liberté de f valoir ses intérêts, de défendre ses droits,

affirme en conséquence son attachement — d'une part à l' de liberté syndicale aboutissant, pour toute organisation posséd un mimimum d'ancienneté, de consistance, d'activité et de ré indépendance au droit de participer au règlement des conditi de travail par convention collective — d'autre part au principe la constitution paritaire, syndicale et proportionnelle de tous organismes : commissions, conseils et sections de conseil, exist ou à créer, ayant pour fonction soit le règlement de conditions travail, soit l'étude et le contrôle de l'activité économique.

›roblème de l'organisation professionnelle. *A notre épo-ıue, qu'est-ce qu'une profession?* On ne pose pas tou-ours cette question préliminaire, essentielle.

La profession moderne, branche d'activité économique

Dans la plupart des cas, la profession moderne se dis-ingue évidemment du métier artisanal, terre de choix les anciennes corporations : apprentis, compagnons, naîtres-artisans avaient un travail homogène, un même ;enre de vie, une mentalité commune. Cette commu-ıauté n'existait déjà plus dans la grande industrie d'ex-ortation, au simple degré où le moyen âge l'a connue, orsqu'au dessus du maître-artisan apparut le mar-hand, ce premier capitaliste. Quoi qu'on pense du capi-alisme, il est de fait que le progrès économique a, en ivisant le travail, à l'intérieur d'une même activité pro-essionnelle, multiplié les fonctions, différencié des caté-ories d'hommes : chacun de nous peut constater cette ivision du travail, cette multiplicité de fonctions, cette iversité de catégories. Quand on parle aujourd'hui 'organisation professionnelle, on ne vise plus un *mé-ier* homogène, mais une *branche d'activité économi-ue* : la banque, les mines, les industries mécaniques, la oierie. Ce qu'il s'agit d'organiser, ce sont les branches ocales, régionales, nationales, de la production ou de la istribution des richesses, qui constituent déjà le champ 'application des conventions collectives.

Ces activités économiques présentent une diversité vidente, qu'elles tiennent des conditions et du mode de ur fonctionnement : *les problèmes d'organisation de-raient être traités pour chacune d'elles* après étude non eulement de la structure des entreprises, mais de leurs ıpports, des marchés dont elles dépendent, de leurs re-

lations avec l'État. Des généralités ne peuvent va
que pour les principales branches de la production et
la distribution. On ne peut traiter en même temps d
fonctions publiques, qui ont un statut particulier, et d
productions agricoles : les unes et les autres sont d'a
leurs dépendantes des conditions économiques généra
sur lesquelles on doit d'abord insister.

Une profession, disions-nous, c'est une branche d'a
tivité *économique*. Avons-nous réfléchi à ce derni
mot : une activité de caractère *économique* ne se défi
pas seulement par son *résultat* — richesse produite c
service rendu —, mais par la *manière* dont elle y abo
tit — une façon méthodique, stricte, calculée. Voi
plusieurs siècles que les activités professionnelles c
pris, de plus en plus consciemment, ce caractère écon
mique en se soumettant à des exigences telles que l'
quilibre comptable dans la gestion des entreprises,
rendement dans la conduite du travail. Ces exigence
les travailleurs les connaissent par expérience; fréquen
ment, ils en ont senti sur eux la pression. Ils ne sa
raient cependant oublier que l'économie moderne a a
porté des progrès matériels dont ils bénéficient chaq
jour. *Quelles que soient les transformations actuelles c*
à venir, la technique économique demeurera, sans dout
avec ses exigences : que l'équilibre comptable, le rend
ment soient poursuivis dans chaque entreprise pour
profit de « l'entrepreneur », individu ou société privé
ou que cet effort soit accompli en vue de réaliser u
politique, un *plan* d'économie nationale, peu nous in
porte ici. Du simple fait qu'il existe une technique, u
point de vue économique, des hommes ont charge d'a
pliquer cette technique, de faire valoir ce point de vue
ce sont les *dirigeants* de l'activité économique. Dar
l'économie classique de libre concurrence, ils se tro

ent dispersés, indépendants les uns des autres : seule
ompte l'entreprise, chaque entreprise, en dehors de
oute coordination, professionnelle ou nationale. Dans
ne économie nationale professionnelle organisée, ils se
rouveraient au contraire liés, disciplinés « branche »
ar « branche ».

Qu'au-delà de l'entreprise une autre, une plus grande
nité économique se constitue — la profession —, est-ce
ela — *cela seulement* — que désirent les travailleurs
ans l'organisation professionnelle ? Non, comme syn-
icalistes ils veulent autre chose.

Fonction du syndicat ouvrier

Les syndicats ouvriers — les syndicats de salariés —
pportent, sur l'activité professionnelle, un point de vue
omplémentaire compensateur du point de vue écono-
nique. Possédant une technique propre, une activité
conomique tend à suivre ses propres lois, à se dévelop-
er de façon *autonome*. Chacun de nous sait qu'au nom
e l'équilibre comptable, du rendement, on a souvent
efusé d'améliorer, on a parfois aggravé les conditions
e travail : le travailleur dont la vie est engagée dans le
rocessus de production et de distribution a, sur toutes
es questions, *un autre point de vue* que le dirigeant,
esponsable et calculateur, de l'activité économique.
'homme n'étant pas seulement agent de production et
e distribution des biens, le point de vue économique est
videmment partiel; seul, exclusif, il risque de devenir
nhumain : de cette inhumanité, en régime libéral, le
IXe siècle porte un éclatant témoignage.

Tel qu'il apparaît dans l'histoire de la révolution in-
ustrielle, *le mouvement ouvrier est une réaction or-
anisée des travailleurs à leurs conditions de travail,*

celles-là mêmes qui résultaient du développement l'activité économique autonome. *Faire valoir, en f du point de vue économique, le point de vue social, point de vue de l'homme vivant, concret, total : voilà fonction du syndicat.* Et la justification du syndicalis *libre* : comment, en effet, *réagir* si l'on n'a pas la libe de mouvement ? Cette réaction humaine, cette organi tion des travailleurs, d'une évidente nécessité de fait régime d'économie libérale, rien ne nous autorise à p ser qu'elle deviendrait inutile dans une économie p organisée; les fins poursuivies peuvent changer, la te nique demeure : qu'on cherche l'équilibre comptable, rendement en vue d'un bénéfice privé ou de l'équip ment industriel ou militaire de la nation, le travaille aura quelque chose à dire et, sans doute, à changer matière de conditions du travail. Nous ne sommes n lement assurés qu'une politique, un *plan* étatiques r quent moins d'être tyranniques, inhumains que « le p fit de l'entrepreneur ». Aussi, entendons-nous, en to hypothèse, sauvegarder la liberté syndicale : il ne s'a pas d'une misérable question de boutique. Simplemen ayant examiné la structure de l'activité professionne moderne, nous devons conclure qu'en face de la dire tion économique, de son point de vue technique, c syndicats libres ont à faire valoir le point de vue c hommes au travail, des salariés, des « travailleurs c pendants ».

C'est le lieu de bien préciser notre position : à no sens, *le syndicat n'est pas tout,* — ni le tout de la personnelle, ni le tout de la société civile; l'action syn cale ne prétend absorber ni l'activité politique, ni mê toute l'activité professionnelle : d'après cela même c nous venons de dire, le rôle du syndicat ouvrier ne pe se confondre avec la fonction de direction économiq

l y a seulement une fonction syndicale d'humanisation e l'économie : nous voulons qu'elle puisse être accomlie.

De là notre attachement fondamental à la liberté synicale telle que le mouvement ouvrier dans son ensemle, telle que, pour sa part, le syndicalisme chrétien l'a onquise en France. Cette liberté présente trois degrés :

— Au premier degré, il s'agit de *l'indépendance* des alariés dans la constitution et l'administration du synicat : un organisme qui ne jouit pas d'une telle indéendance à l'égard du patronat ou du gouvernement ne lérite pas le nom de syndicat.

— Au second degré, il s'agit de la représentation non eulement des intérêts individuels des adhérents, mais e *l'intérêt collectif de la profession* : en régime de berté syndicale, tout syndicat régulièrement constitué vocation pour représenter l'intérêt de la profession — u, dans le syndicat ouvrier, du point de vue des traailleurs [8].

— Au troisième degré, il s'agit de la réglementation es relations du travail, des rapports entre dirigeants conomiques et travailleurs dépendants : ainsi, dans les onventions collectives du type 1936, les organisations s plus représentatives exercent un véritable *pouvoir églementaire* [9]; ce pouvoir, exercé par des syndicats auientiques, nous paraît tout à fait normal : exprimant

8. Le professeur Danel a nettement indiqué cette idée que l'inrêt de la profession pouvait être vu de façons différentes, dans *ers l'ordre nouveau*, p. 28, recueil d'études publié par la *Confération Internationale des Syndicats chrétiens*, Utrecht, 1937. ette diversité de points de vue nous paraît liée à la complexité de profession moderne, au fait notamment qu'elle inclut un marié du travail, cf. *E.N.O.*, février 1939, p. 10.

9. Un *pouvoir réglementaire* est attribué aux « parties » de la nvention dans des conclusions récentes de M. Fouan devant la our supérieure d'arbitrage, *Droit social*, mars 1939, p. 109.

la réaction des travailleurs dépendants aux conditio du travail, le syndicat libre tend naturellement à rég ces conditions par contrat passé avec les employeurs ganisés.

Laissons de côté les discussions de technique ou philosophie juridiques sur la nature, évidemment co plexe, de la convention collective[10], constatons seu ment que *ces conventions, telles que nous les pratiqu depuis 1936, constituent un fait d'organisation prof sionnelle.* Non seulement par leur champ d'applicatio non pas l'entreprise, mais la branche locale, régiona nationale d'activité économique. Mais encore par *pouvoir réglementaire* qu'exercent les mandataires syndicats dans la commission mixte : il y a là *un f d'autorité professionnelle.* Fait encore d'autorité prof sionnelle que la constitution, par clause obligatoire conventions collectives (loi du 4 mars 1938), d'un *po voir juridictionnel* : commissions professionnelles de co ciliation, arbitres, surarbitres, choisis sur des listes é blies par les organisations syndicales.

Nous pourrions discuter telle modalité du régime tuel; le principe cependant est nôtre; mais si les form établies par la loi constituent de *l'organisation prof sionnelle,* la pratique paraît s'éloigner d'*une organi tion par les professionnels.* Du point de vue réglem taire, les conventions collectives tendent à se réduir la répétition uniforme des clauses légalement obligat res; du point de vue juridictionnel, la conciliation, l'ar trage simple sont trop souvent traités en pures form

10. Nous avons dû toucher à cette question dans *E.N.O.*, m 1939, p. 10, et mai 1939, pp. 12-13. — L'étude technique la p intéressante que nous ayons lue sur la question est celle du p fesseur Rovelli, de l'Université catholique de Milan, au tome des *Mélanges Geny*, pp. 187-226.

tés, on n'attend de solution que des surarbitres. De es tendances, les sources sont évidentes : en matière e conflits, les représentants des parties préfèrent ne as prendre de responsabilités, ils se déchargent sur le ers départageant; c'est le lieu d'observer que jamais n'y aura d'organisation professionnelle autonome à égard de l'État si les professionnels ne *veulent* pas aire leurs affaires eux-mêmes ; on ne demeure libre u'en acceptant d'être responsable. Quant aux conven-ons collectives, si elles se limitent aux clauses obliga-oires, c'est que, d'une part, les patrons français ne oient trop souvent dans la convention qu'une procé-ure imposée par la loi, ils veulent s'en tenir strictement ux obligations légales; les représentants ouvriers, de eur côté, ne sont pas toujours préparés à formuler des ropositions intéressantes. Encore une fois, l'organisa-ion professionnelle ne peut vivre que de l'initiative des rofessionnels. Comment susciter cette initiative? Peut-tre en instituant, par clause obligatoire de toute con-ention collective, un *organisme paritaire d'études* hargé de suivre l'application de la convention, l'évolu-ion des conditions de travail et aussi de s'informer de a situation économique de la profession.

PROBLÈMES D'UNE ÉCONOMIE EN VOIE D'ORGANISATION

Nous revenons à l'aspect économique des problèmes : n peut en distinguer, lui opposer même en un sens, 'aspect *social.* L'un et l'autre se trouvent cependant en ontinuité, en solidarité même, comme deux pôles. Ins-rument de réaction humaine, organisme *social,* le syn-icat ouvrier en vient à régler les conditions du travail ont chacun sait aujourd'hui l'interdépendance com-lexe avec l'activité industrielle et commerciale. Que

devons-nous penser de l'organisation professionnelle e
visagée du point de vue économique ?

Dans la mesure où une branche d'activité se trou
organisée, on ne se trouve plus devant une multipli
d'entreprises en concurrence dont chacune poursuit se
lement son profit, on doit compter avec une unité éco
mique plus vaste : l'ensemble de la profession. No
avons dit : *dans la mesure...*, car il existe évidemme
des degrés dans l'organisation, et du degré réalisé c
visé, dans chaque cas, il faut tenir compte. C'est ain
que l'effort d'organisation professionnelle peut about
à constituer : des organismes d'*étude* (étude du march
du prix de revient, des méthodes de travail), qui agi
sent sur la conduite des entreprises en les informant, –
des organismes de *normalisation* (normalisation des pr
duits ou des méthodes de production, par exemple d
calcul des prix de revient), qui imposent déjà une disc
pline, — des organismes enfin de *réglementation de l*
production et des prix (l'organisation professionnel
fonctionne alors comme un cartel obligatoire). Tro
souvent, on n'envisage que ce dernier cas, le plus com
plexe. Pour nous, une fois de plus, nous devons nou
tenir à des remarques générales assez utiles cependan

Il est facile de déclarer : « Les professions organisée
régleront la production et la distribution. » Commen
cela se fera, il est plus difficile de l'expliquer. Pour avo
quelque idée du problème, nous devons prendre en co
sidération des données économiques élémentaires, fo
damentales. A notre connaissance, aucun corporatis
n'a préconisé une économie à tel point planifiée qu'el
ne comporte plus de marché, c'est-à-dire d'échange c
produits ou de services entre des centres — individue
ou collectifs — d'intérêts distincts. L'organisation pr
fessionnelle nous laisse donc dans une *économie de ma*

ué. D'où la nécessité de poser, au moins, cette ques-on : dans la mesure où l'économie s'organise, quels ›nt les traits dominants du marché ? On peut en noter :ux : les *éléments de concurrence* qui demeurent, les *ndances au monopole* qui se manifestent de plus en us. Pour simplifier, plaçons-nous dans ce cas extrême 1, à l'intérieur de la profession organisée, la concur-:nce ne jouerait pratiquement plus, les entreprises se :partissant les commandes et vendant au même prix. [ême accordée cette simplification discutable, il reste ne part de *concurrence*. *Sur le marché des produits*, 'abord : entre les consommateurs, si la consommation :ste libre; entre les professions, d'autre part, qui sont lusieurs à demander le même produit pour alimenter ur activité; enfin, entre une branche de production et ne autre branche susceptible de fournir un produit de ıbstitution. Il y aurait concurrence, de même, *sur le :arché des facteurs de production* : pour le travail, nous ɔyons qu'en régime de conventions collectives les di-:rses professions se concurrencent en matière de main-'œuvre; il en sera de même pour le capital, tant qu'il ıbsistera une propriété privée permettant d'épargner : de disposer de son épargne. La part de la concurrence nsi faite, nous devons insister sur la tendance au *mo-ɔpole* : nous savons que, sous l'Ancien Régime, la cor-ɔration assurait le monopole des maîtres. Dans le dé-:loppement récent des cartels, on a pu voir l'apparition 'un « capitalisme corporatif[11] » qui chercherait, lui ıssi, à bénéficier de situation de monopoles. Les enten-:s industrielles tendent généralement à limiter la con-ırrence entre producteurs d'un même produit; les en-ntes sont un fait d'organisation professionnelle : orga-

11. Cf. J. Bonn, *La destinée du capitalisme allemand*, Paris, 32.

niser les professions — passé un certain degré — c'
restreindre la concurrence. Cette restriction pose
graves problèmes.

Dans la mesure où la réalité demeure proche
schéma théorique de la libre concurrence, il n'y a p
nécessité, d'un point de vue strictement économiq
d'une *politique,* je veux dire d'une vue d'ensemb
d'une conduite délibérée de l'économie nationale : ch
que entrepreneur poursuit son profit; nul ne vise un i
térêt général; l'équilibre et la prospérité résultent cepe
dant, de façon automatique, de la poursuite des intérê
particuliers. Telle fut la technique du libéralisme écon
mique. Avec la restriction de la concurrence, cet aut
matisme se trouve empêché de fonctionner. On ne pe
plus se fier à une régulation mécanique, comme cel
d'un balancier : *le problème se pose d'une politique éc
nomique. Dans cette politique, quel sera le rôle des pr
fessions organisées et le rôle de l'État,* préoccupé d'u
orientation d'ensemble de l'économie nationale ? No
comprenons pourquoi, de fait, en même temps que l'o
ganisation de l'économie, croît l'intervention de l'État
dans l'ancien régime corporatif, le rôle des pouvoi
publics était considérable; de même dans les économi
nationales organisées de l'époque présente.

Le plus lucide théoricien du corporatisme moder
écrivait récemment : « Il faut non seulement de l'op
misme, mais de l'aveuglement pour oublier qu'à l'int
rieur du groupe corporatif et dans ses rapports avec l
autres groupes, les conflits d'intérêts ne seront pas e
ceptionnels, mais qu'ils constitueront la règle[12]. » D
arbitrages seront donc nécessaires. Mais qu'est-ce qu'
arbitre, un tiers départageant ? Ce n'est pas une enti

12. François Perroux, *Pour et contre la communauté de trava*
Archives de philosophie du droit, 1938, n[os] 3-4, p. 84.

ɔstraite, mais « un être ou un groupe d'êtres réels, acés en face de conditions historiques, vivant une desnée au sein d'une nation et ne vivant pas dans la ne[13] ». En matière de salaires, n'y a-t-il pas des tenances générales de l'arbitrage ? Du fait que les surartres ont à considérer la situation économique de la rofession, leurs sentences ne peuvent demeurer sans ıpport avec une politique des salaires. D'une façon énérale, *tout arbitrage entre groupes importants paraît ıséparable d'une politique économique,* évidemment sodaire d'une politique sociale et peut-être d'une politiue générale. Il est donc impossible d'abandonner tout əla à des décisions isolées, incoordonnées, de groupes ɔrporatifs : l'État doit intervenir ; comment adapter ratiquement cette inévitable intervention avec l'autonoıie des professions organisées ? Telle est la question à ésoudre non en principe, mais en fait.

Le mode de solution devra varier sans doute dans ıaque cas; dans une vue générale, on peut seulement roposer une idée directrice.

Il n'entre pas dans mon propos de discuter le prolème des ententes industrielles, libres ou généralisées, ɔnt l'opportunité doit être examinée dans chaque cas. e ce qui précède, il suit cependant que les unes et les ıtres demandent d'être contrôlées, dans la mesure où, ɜndant à une position de monopole, elles éliminent, de intérieur de la profession, la régulation de la concurɜnce, — où, menant une politique professionnelle, elles ɔivent la coordonner, sinon la subordonner, à la politiue économique d'ensemble. Impossible donc d'écarter contrôle de l'État.

Quels seront les instruments de ce contrôle ? Afin d'u-

13. *Ibid.*, p. 95.

tiliser la compétence des professionnels, nous propo[...] rions le Conseil national économique et ses sections p[...] fessionnelles au besoin réorganisées. Quant aux ab[...] réprimer, ne faudrait-il pas envisager une juridic[...] spéciale, comprenant une représentation des intéress[...] Ces quelques indications suffisent à montrer la co[...] plexité, la technicité des problèmes à traiter, qu'il co[...] viendrait, je crois, d'aborder par des monographies pl[...] tôt que par des considérations générales.

Syndicalisme et information économique

Avec la représentation des intéressés, nous retrouvo[...] un problème syndical : des représentants des salari[...] siègent au Conseil national économique. Selon not[...] conception, ils vont participer au contrôle de l'activi[...] économique organisée. On sait que la plus grave o[...] jection à la participation ou au contrôle ouvrier, *da[...] le cadre de l'entreprise,* tient à la conviction des di[...] geants économiques que « si le chef peut, s'il doit pr[...] voquer les avis de ceux qu'il dirige, ses décisions ne do[...] vent pas être livrées à leurs délibérations. L'autorit[...] dit-on, y périrait. Si le dirigeant devait discuter av[...] ceux qu'il emploie de l'opportunité de modifier une f[...] brication, d'embaucher ou de licencier du personn[...] toute possibilité de gestion disparaîtrait ; la parlot[...] remplacerait l'action[14] ». Cette réaction patronale [...] me paraît pas dépourvue de fondement : elle ne vaut p[...] seulement pour une économie de concurrence; le beso[...] d'autorité ne diminue pas quand on s'oriente vers la p[...]

14. A. Detoeuf, *Construction du Syndicalisme, Nouvea[...] Cahiers,* 15 février 1938, p. 11.

fication. Mais l'objection faite pour la gestion de l'en-
eprise ne vaut plus pour le contrôle exercé sur toute
ıe branche d'activité économique. C'est là une exi-
:nce normale du mouvement ouvrier, dans la mesure
ême où il veut « réaliser » par des voies pacifiques, où
n'use pas systématiquement de pression brutale. En-
sageant « la grève comme un moyen d'investigation
onomique », le meilleur analyste du corporatisme ita-
:n a remarqué : « L'armistice qui clôture une grève
t toujours, de la part des employeurs, le résultat d'un
pide calcul : les nouvelles conditions de travail per-
ettent-elles, ou non, à l'entreprise de travailler avec
ofit ?... Les syndicats étant dans l'incapacité complète
: connaître [les] prix de revient, la grève devient...
ıur eux un moyen d'investigation brutal, mais déci-
f[15]. » Si l'on veut rendre les grèves inutiles, ne pas
placer, par limitation ou interdiction de la grève, les
lariés en position d'infériorité, il faut leur donner
autres moyens d'investigation économique : on peut
visager, de ce point de vue, la participation de leurs
andataires au contrôle de l'activité économique, dans
cadre de la profession. Comment discuter efficace-
ent avec le patronat si l'on ignore les conditions réel-
s de la production ? Sans prétendre trouver dans cette
ie des solutions définitives, on peut y envisager une
rieuse amélioration des conditions actuelles du débat
tre patrons et salariés. *Nous sommes conduits à voir
ns l'organisation professionnelle un instrument d'infor-
ation.* Point de vue préliminaire, mais capital : vouloir
nstruire est bien, encore faut-il en avoir la possibilité;
n'y a évidemment pas de politique économique possi-
e, dans le cadre de la profession ou de la nation, sans

15. L. Rosenstock Franck, *L'économie corporative fasciste en
oit et en fait,* Paris, 1934, p. 121.

une connaissance aussi exacte que possible de la
économique. En France, nous en sommes fort éloig
L'obstacle à cette connaissance est, évidemment,
le secret traditionnel de l'entreprise : on a pu le cons
ter lors de la discussion de la loi du 4 mars 1938 ;
législateur a voulu que les données économiques à co
muniquer aux arbitres et surarbitres concernent n
des entreprises déterminées, mais l'ensemble d'u
branche d'activité; il a, d'autre part, astreint les ar
tres et surarbitres au secret professionnel. Le décret-
du 17 juin 1938 oblige les entreprises, intéressées a
problèmes de protection douanière, à répondre clai
ment, sans omission ni réserve, aux questionnaires d
services compétents. Un dirigeant patronal écrit à
propos : « Par ce décret, la statistique professionne
est née, une révolution importante a été accomplie, pui
que désormais le secret de l'entreprise, sur quatre él
ments de l'activité économique, est aboli », — à savoi
« quantités produites ou mises en œuvre, nombre d'o
vriers, nombre d'heures de travail, salaires payés[16]
Précisons d'ailleurs que le secret de l'entreprise est,
un sens, respecté : « Pourront seuls être publiés les re
seignements généraux », affectant non une entrepris
mais une branche ou une région économique. Il s'a
donc d'étendre et de perfectionner ces méthodes d'
formation. Envisagée dans son entier, la solution
problème demanderait :

— une délimitation des professions;

— le classement de chaque entreprise dans une pr
fession;

— l'obligation pour les entreprises de communiqu

16. André Monestier, *Pour réaliser l'organisation professi nelle, Nouveaux Cahiers,* 1er mai 1939, p. 17.

égulièrement des renseignements statistiques à un cen-
e d'information, à une section professionnelle de la
irection de la Statistique, qui devrait assurer : la pu-
lication des renseignements généraux, — la communi-
ation, dans des cas déterminés, de certains renseigne-
ients aux membres, employeurs, employés ou « tiers »
'institutions de contrôle ou de juridiction économique.
L'État trouverait là l'instrument de sa politique éco-
omique; le syndicalisme ouvrier, le moyen d'interven-
ons plus raisonnées. Cette exigence modeste, qui me
araît essentielle, peut être décisive : faute d'une telle
nformation, ni le contrôle de l'État, ni celui des travail-
eurs ne pouvant s'exercer sur l'économie organisée, la
ollectivité risquerait d'être un jour dominée par un cor-
oratisme patronal, un « capitalisme corporatif », libre
le la régulation de la concurrence à laquelle était sou-
nis le capitalisme libéral. Ce n'est évidemment pas ce
ue nous voulons. Pour l'éviter, il ne faut pas seulement
es organismes d'information, des hommes aussi sont
écessaires; un analyste de l'expérience Roosevelt a rap-
orté ce mot d'un témoin sur la rédaction des Codes de
oncurrence loyale : « Les Codes, ils ont été rédigés par
eurs ennemis [17]. » Entendons que, seuls compétents, les
irigeants de trusts ont pu rédiger à leur avantage ces
tatuts professionnels. Les choses pourraient se passer
e même, dans les professions organisées, si l'État
'une part, le mouvement ouvrier d'autre part man-
uaient d'hommes préparés à ces tâches nouvelles.

Devant des syndicalistes chrétiens, il convient d'in-
ister sur ce dernier point : *nous avons besoin d'hom-
ies*. J'entends : pas seulement d'hommes ayant des

17. L. Rosenstock Franck, *L'expérience Roosevelt,* Paris, 1937,
. 67.

principes et du dévouement, mais d'hommes techniq ment formés et qui sachent s'informer. Cette inform tion, cette formation demandent du travail, un trav éducatif dans les centrales syndicales, un travail perso nel des dirigeants. Devant les problèmes de l'organis tion professionnelle, tels que nous les avons montr des syndicalistes doivent se donner ce simple mot d'o dre : *travaillons* [18].

PAUL VIGNAUX.

18. La seconde partie de ce rapport a été sanctionnée comm suit dans la résolution votée par le Congrès :

Après examen de l'état présent des problèmes pratiques d'org nisation professionnelle,

le Congrès fait observer

que, pour assurer la vie du régime des conventions collective il conviendrait d'instituer, dans le cadre de chaque conventio une commission d'études, de caractère permanent, organisme pa taire ayant pour rôle de suivre l'application de la convention l'évolution des conditions de travail, de réunir et de discuter l informations relatives à la situation économique de la professio

que les ententes industrielles, tant libres que généralisées, do vent, à proportion de leur force et de leur autorité, être assujetti à un contrôle public, qui pourrait être assuré par des sections pr fessionnelles du Conseil National Économique, équipées à c effet;

que tout développement ultérieur de l'organisation profesio nelle présuppose une organisation méthodique de la statistiq comportant l'obligation pour chaque entreprise de se classer da une profession et de communiquer régulièrement des renseign ments d'ordre économique à un organisme public chargé de l centraliser et d'en préparer l'utilisation pour le règlement d conditions du travail et le contrôle de l'activité économique.

Conscient de la tâche éducative qui revient au syndicalisme, Congrès demande à toutes les organisations affiliées de développ chez leurs adhérents le sens concret et précis de la branche nati nale d'activité économique à laquelle ils participent.

e XXe Congrès National de la C.F.T.C.

Alors que, dans son ensemble, le syndicalisme français aversé depuis l'échec de la grève générale du 30 novem- e une crise sérieuse, on se réjouira de constater la vitalité ı mouvement syndical chrétien, telle qu'elle s'est mani- stée au cours de son Congrès national des 27 et 28 mai.

Dès le 26, d'importantes réunions de commissions grou- ient un grand nombre de congressistes.

Commissions : de formation, des publications, d'équipe- ent économique, des élections professionnelles, des loi- 's. Ces commissions émirent un grand nombre de vœux, optés par le Congrès.

Parmi ces résolutions, les lecteurs de *La Vie Intellectuelle* tiendront particulièrement celles relatives au développe- ent méthodique de la formation syndicale sous l'impul- on de *l'Institut confédéral d'études et de formation syn- cale* et de son bulletin *E.N.O.*, et celles de la nécessité de velopper les études et la documentation économiques.

Le dimanche matin six cents délégués, représentant 84 syndicats, se pressaient à la Maison de la chimie pour tendre Gaston Tessier présenter le rapport moral (un tit volume de 135 pages).

Avec son calme et sa sûreté habituels, il développa les ois principaux points :

1° Évolution sociale de la France depuis un an.
2° La vie et le développement de la C.F.T.C.
3° Collaborations.

Il mit notamment l'accent sur la situation créée par les crets-lois de novembre, mettant en opposition la réac- on purement oratoire et négative de la C.G.T. et la po- tion constructive de la C.F.T.C.

Il rendit hommage aux militants qui, pour suivre les rectives du Centre confédéral, allèrent au travail le matin ı 30 novembre

La C.F.T.C., ajouta-t-il, entend défendre par tous *moyens légaux*, l'essentiel des réformes sociales accomp depuis juin 1936.

Dès le 24 novembre, elle communiquait à tous les pa mentaires une note dans laquelle, après avoir rappelé passé, elle s'élevait contre « les dispositions antisoci d'un certain nombre de décrets-lois ».

D'autre part, le 8 décembre elle remettait à l'intergro parlementaire du syndicalisme chrétien sept propositi de lois ayant pour objet la modification des décrets-lois.

La rapporteur indique la satisfaction de la C.F.T.C voir le gouvernement se préoccuper des allocations fa liales et de la majoration d'allocation pour la mère foyer. Deux points, depuis toujours, du programme rev dicatif du syndicalisme chrétien.

Cette activité a permis au mouvement syndical chréti d'accroître ses effectifs, d'enregistrer des succès électora tant en ce qui concerne les élections prud'homales que élections des délégués du personnel.

Le rapporteur constate enfin le caractère amical des re tions qu'entretient la C.F.T.C. avec la C.F.P., l'U.S.I. l'artisanat familial, les mouvements populaires : J.O. J.A.C., L.O.C. Il termine en déclarant :

> Nous sortirons de ce congrès avec la sensation que si nous so mes une minorité, cette minorité est de taille à s'imposer à to comme une force irrésistible de progrès et de conquête.

Le *rapport financier*, qui suivit, témoigna de financ saines.

La discussion des deux rapports fut animée, mais to jours amicale.

La séance publique du dimanche après-midi comport deux importants exposés : l'un sur *l'organisation prof sionnelle*, présenté par Paul Vignaux, du syndicat C.F.T. de l'Éducation nationale; l'autre sur *le problème du créd* par Jules Zirnheld.

On lira par ailleurs le rapport de Paul Vignaux, su par le Congrès avec un intérêt soutenu et complété par d interventions qui témoignaient, elles aussi, de l'inté croissant des syndicalistes chrétiens pour les problèm d'ordre économique.

Jules Zirnheld, président de la C.F.T.C. et de l'Intern

nale syndicale chrétienne, sut en termes simples faire sir à l'auditoire les problèmes essentiels du crédit.

L'attention soutenue des congressistes montra que leur ésident avait réussi dans ce difficile effort de vulgarisan.

Le travail devant être créateur de joie, tous les congreses, heureux du labeur accompli, se retrouvèrent autour une table fraternelle que présidait Jules Zirnheld.

A la séance du lundi matin, Maurice Guérin, délégué nfédéral pour la région du Centre, présenta un rapport la propagande.

Rien dans ce Congrès ne fut négligé pour se rendre utile faire progresser le syndicalisme chrétien dans le sens la précision et du dynamisme.

Après le vote des vœux et résolutions, Alexandre Chau-, délégué confédéral pour l'Afrique du Nord, prononça discours de clôture dans lequel il sut rappeler à la fois événements de l'année écoulée, montrer les progrès de nanimité française et exalter la fierté des hommes libres. est-ce pas le fond de l'action syndicale chrétienne que de travailler, entre hommes libres, pour des hommes qui nt libres ou que nous voulons faire libres » ?

En termes plus sévères que dans le discours de clôture, sprit du Congrès s'affirma dans sa résolution finale.

R. Darrigol.

Vœux de la Commission de Formation

Le Congrès,

appelle à toutes les organisations affiliées la résolution votée par XIXe Congrès, développée dans les directives confédérales publiées ns *E.N.O.* de septembre 1938 et la brochure *Formation*;

e félicite du travail déjà accompli tant par l'*Institut Confédéral*, *Commission Confédérale de Formation*, que par les organismes gionaux;

nsiste pour :

— que soit intensifiée et étendue l'application des directives préées : constitution des Commissions de Formation, organisations éthodiques de Cercles d'études et de Sessions régionales de milits;

— que les dirigeants syndicaux prennent davantage conscience de l'importance des tâches de formation et de la part primor… d'initiative et d'activité qui leur revient dans l'organisation e… fonctionnement des institutions de formation;

— que l'œuvre de coordination soit poursuivie par la publi… de programmes de cercles et de sessions, par les échanges de… entre animateurs provinciaux et dirigeants confédéraux; par… participation plus nombreuse aux sessions nationales de per… nents et militants, par une ample diffusion du bulletin *E.N.O.*… des publications de l'*Institut Confédéral.*

Résolution Finale

Le Congrès,

affirme sa confiance dans les doctrines, les méthodes, les se… ments qui, depuis cinquante-deux ans, ont constitué la force t… jours grandissante du Syndicalisme chrétien;

proclame, en face des multiples crises qui pèsent sur le mon… la nécessité de faire prédominer, dans l'économie nationale et in… nationale, les éléments humains, les valeurs spirituelles, les rè… morales;

estime que la vie sociale est composée d'un ensemble de dr… et de devoirs réciproques, dont le respect ou la pratique s'impos… à tous : employeurs, salariés, consommateurs, individus et colle… vités;

prend acte des décisions du Conseil d'Etat et des sentences s… arbitrales qui, au cours des derniers mois, ont consacré de nouv… le caractère représentatif du Syndicalisme chrétien;

souscrit sans réserve à toutes les exigences réelles de la défe… nationale;

constate, cependant, que les récentes dispositions superfisca… relatives soit aux impôts directs, notamment sur les salaires, … aux taxes indirectes, atteignent lourdement les milieux popula… et particulièrement les familles de travailleurs;

s'élève contre le bouleversement introduit dans le régime lé… de la durée du travail, spécialement par la suppression de to… consultation des organisations syndicales et de toute référence … accords existants;

manifeste ses doutes quant à l'efficacité des procédés emplo… pour le redressement économique du pays, la prolongation de… durée du travail ne pouvant être considérée comme une pana… alors surtout que le chômage est loin d'être résorbé et qu'on … s'est pas préoccupé de rechercher quels étaient les besoins, les po… bilités du commerce intérieur et de l'exportation;

se déclare étroitement solidaire des catégories professionnell…

ɔnctionnaires et autres travailleurs des services publics et concé-és, le plus directement touchées, jusque dans leur statut fonda-ıental, par certaines dispositions des derniers décrets-lois;

décide de poursuivre énergiquement, par toutes les voies régu-ères, en accord avec l'intergroupe parlementaire du Syndicalisme hrétien, l'abrogation ou la revision des mesures de régression inu-lement et injustement adoptées;

demande, en particulier, que le régime des caisses syndicales de hômage soit modifié ou rétabli dans un sens libéral; que l'encou-agement aux familles nombreuses soit aménagé, sous toutes ses ɔrmes, dans un esprit logique et généreux; que la majoration d'al-ɔcation pour la présence de la mère au foyer soit maintenue, aug-ıentée et généralisée;

déclare que les dispositions en vigueur ou en préparation pour ı protection légale et le progrès social, doivent être étendues aux opulations laborieuses non seulement de la métropole, mais de ɔut l'empire français;

insiste, en particulier, sur la nécessité et l'urgence d'améliorer la ondition des travailleurs de la terre, aussi bien des exploitants que es ouvriers agricoles, notamment par l'extension à leur profit des llocations familiales;

fait confiance au Bureau confédéral pour préparer, en vue du rochain Congrès, une refonte des statuts de la C.F.T.C., de ma-ıière à accroître l'élan, le dynamisme, la cohésion du mouvement;

envoie un salut fraternel aux organisations groupées dans la Con-édération internationale des Syndicats chrétiens, aux autres grou-ements amis et spécialement à la Confédération nationale des Tra-ailleurs catholiques du Canada;

forme le vœu que, dans l'intérêt de la paix et pour le bien de 'humanité, la collaboration économique se rétablisse entre les peu-les, selon les directives du plan Van Zeeland et conformément à 'appel du président Roosevelt;

se sépare aux cris de : « Vive la liberté syndicale! Vivent les pro-essions organisées! Vive la France pacifique! Vive le Syndicalisme hrétien! »

Vœux de la Commission d'équipement économique

I. — ÉTUDES ÉCONOMIQUES

Le Congrès,

considérant que l'évolution économique actuelle — intimement iée à l'évolution sociale — pose des problèmes d'une gravité excep-

tionnelle dont la solution influera sur l'avenir même de la nati
considérant que ces problèmes ne peuvent être résolus que p
une collaboration loyale des principaux intéressés et notamment d
producteurs, patrons et salariés;
considérant qu'il importe, dès lors, que la classe ouvrière rep
sentée par ses organisations syndicales, soit appelée à connaître
étudier, à suivre le développement de la situation économique;
considérant que les décrets des 12 novembre et 16 décembre 19
relatifs à l'étude de la situation économique, constituent des instr
ments légaux qui désormais doivent permettre aux pouvoirs p
blics et au monde de la production d'éviter les lourdes erreu
commises ces temps derniers, erreurs qui ont, sans doute, contr
bué à ralentir la reprise de l'activité économique;
considérant qu'il convient cependant de modifier le décret d
16 décembre 1938 qui a institué une commission des statistiques
production et d'activité industrielles et commerciales, dans laquel
les organisations ouvrières n'ont que deux sièges alors que la com
mission comprend vingt membres.
considérant, d'autre part, que, sur le plan intérieur, il est uti
que la C.F.T.C. possède un organisme capable de fournir à se
organisations affiliées les renseignements économiques dont la co
naissance est indispensable pour guider et appuyer l'action synd
cale;
Émet le vœu que la représentation des organisations ouvrières
la Commission des statistiques de production et d'activité indu
trielles et commerciales soit sensiblement augmentée;
décide la création d'un centre confédéral d'études et de reche
ches économiques et fait confiance au secrétariat confédéral pou
en assurer la réalisation dès que les circonstances le permettront.

Le VIe Congrès national de la Confédération Française des Professions, à Vichy

Le VIe Congrès national de la C.F.P. s'est tenu à Vichy du 27 a
29 mai. Le sujet général des travaux était la *collaboration da*
l'entreprise.
La première séance fut consacrée à la question suivante : Devon
nous donner à nos collaborateurs un intérêt plus grand dans l'e

eprise en modernisant le mode de salaire ? M. Hamelin, industriel Paris, présenta un rapport extrêmement documenté faisant res-ırtir les caractéristiques techniques des systèmes modernes de sa-ires, leurs conditions d'application, les conséquences. De nom-ˑeux congressistes firent part des expériences effectuées dans leurs opres entreprises.

A la seconde réunion, l'exposé très fouillé de M. Rousson, indus-iel à Saint-Étienne, et les discussions portèrent sur le Service cial au travail. Plusieurs surintendants de services interentrepri-s fondés par des sections de la C.F.P. contribuèrent à rendre les avaux particulièrement utiles et à dégager des conclusions prati-ıes pour l'avenir.

Le problème des cadres de l'industrie et du commerce occupa les ngressistes pendant la deuxième journée. Le rapport de M. Lami-nd, auteur de l'ouvrage *Le rôle social de l'ingénieur*, apporta des écisions importantes sur la formation technique et sociale des dres, sur leurs rapports avec les employeurs, sur les devoirs des ıployeurs à leur égard... De fructueux échanges de vues sui-rent.

Les congressistes furent reçus à l'hôtel de ville par M. Léger, aire de Vichy, entouré des membres du conseil municipal. Ils sitèrent quelques établissements de la ville, en particulier l'Établis-ment thermal sur l'invitation de la Société fermière.

Aux messes des deuxième et troisième journées, ce furent respec-ˑement le R. P. Arnou et Mgr Gonon, évêque de Moulins, qui pro-ncèrent une allocution.

La journée de clôture commença par le rapport administratif et oral présenté par M. Fourmond, secrétaire général de la C.F.P.

Les congressistes assistèrent ensuite au banquet de clôture. Les scours furent prononcés par MM. L'Oiseau, président de la section Vichy, Lamoureux, député et ancien ministre, Zamanski, prési-nt général de la C.F.P. M. Zamanski montra la tâche constructive treprise par le patronat catholique qui écoute à la fois la voix de Église et l'appel de la France. La C.F.P. s'est donnée pour mission établir dans l'enreprise et la profession un climat nouveau de col-›oration vraie, basée sur l'esprit chrétien, le plus dynamique qui it au monde. « Le peuple de France a rappris à nous aimer, nclut M. Zamanski, ne faisons pas défaut à cette immense et ra-euse espérance. »

Rome ou la mort

On lit, dans le *Discours pour la Couronne*, que les Ath
niens envoyèrent un jour des députés à Delphes pour s
voir s'ils devaient ou non faire la guerre.

« Méfiez-vous, répondit l'oracle, de la bataille du Cith
ron. Le vaincu pleure, mais le vainqueur est irrémédiab
ment perdu. »

A quel oracle peuvent aujourd'hui s'adresser ceux q
guéris comme l'était Démosthène de toute illusion s
Philippe, ont pourtant appris à « se méfier de la batai
du Cithéron » ? Si l'orage ne crève pas, cette questi
s'inscrira bientôt dans le ciel tragique de l'Europe.

D'une part — on ne le répétera jamais assez — le prem
devoir est d'édifier aussi haut que possible le barrage
plus solide possible contre le Nouvel Islam : comme Ju
Romains, auteur du *Couple France-Allemagne*, l'a sou
gné lui-même au nom de ceux qui « ont accepté Munich
signé la déclaration franco-allemande », nous n'avons p
nous n'avons plus le choix.

Mais, d'autre part, selon la saisissante formule de Pier
Henri Simon, l'heure viendra où le problème ne sera pl
« d'opposer une force, mais de proposer un plan ».
imagine-t-on qu'au lendemain d'une guerre blanche, l'
lemagne nationale-socialiste et l'Italie fasciste puisse
accepter purement et simplement un plan franco-britan
que ? Imagine-t-on que la France et l'Angleterre puisse
passer par les conditions de Rome et de Berlin ? Si l'
admet que « la guerre qui n'ose pas dire son nom » doi
comme l'autre, se terminer par un traité de paix, il fa

ıc que la négociation soit au moins nouée sous le patro-
ʒe d'une autorité supérieure et devant une suprême ins-
ce.

Ɔr, notre rôle propre est de dire et de répéter que cette
:orité supérieure est constituée, et que cette suprême
tance est ouverte. Le 2 juin, jour de sa fête patronymi-
ɘ, S. S. Pie XII adressait au Sacré Collège ces paroles
ıt il nous appartient de prolonger inlassablement les
ıos : « L'Église ne se laisse pas séduire ni enchaîner par
intérêts particuliers, elle ne songe pas à se mêler, sans
ẽtre invitée, à des contestations territoriales entre les
.ts, ni à se trouver entraînée dans la complexité des con-
s qui facilement en découlent. Elle ne peut cependant
;, en des heures où la paix court les plus grands dangers
où les passions se font plus violentes dans la discussion,
ıoncer à dire maternellement son mot et, si les circons-
ıces le permettent, à *offrir maternellement ses services*
ır empêcher l'intervention imminente de la force, avec
incalculables conséquences matérielles, spirituelles et
ɪrales. »

***

Ɔour apprécier à sa juste valeur cette « offre maternelle »,
mporte de rappeler ce que furent, au début de mai, les
ɔrts de la diplomatie vaticane « pour empêcher l'inter-
ıtion imminente de la force ». En dissipant les légendes
umulées par les propagandes adverses, on ne rend pas
ılement justice à un grand pape, mais encore et surtout
travaille pour un avenir prochain, puisque aussi bien
XII a pris soin d'avertir le monde qu'il persistait dans
ı noble dessein.

Ɔans quel esprit le Saint-Père prescrivit-il aux nonces
ɔstoliques les fameuses démarches qui défrayèrent la
ːonique ? En premier lieu, les nonces eux-mêmes les
.ient, pour ainsi dire, indirectement sollicitées : depuis
ısieurs semaines, leurs rapports faisaient état des inquié-
les à la fois imprécises et poignantes qu'on éprouvait
ıs les diverses capitales; un coup de force paraissait im-
nent contre Dantzig; les marines française et britanni-
ɘ, soudain mises en état d'alerte, improvisaient d'ur-
ıce la protection concertée de Gibraltar et de Tanger; il

suffira sans doute de constater, pour définir cette sou
alarme, que S. Exc. le Nonce apostolique à Paris et l'am
sadeur de France auprès du Saint-Siège qui devaient pa
ciper au Congrès eucharistique d'Alger, reçurent l'un
l'autre l'ordre de demeurer à leur poste.

En second lieu, de toute la chrétienté affluaient vers
Saint-Père les messages et les appels d'angoisse. Comm
nautés religieuses et groupements ou associations cath
ques, simples fidèles, mieux encore, chrétiens séparés, j
ou incroyants, tous, entendant monter l'horrible rum
se tournaient vers Celui dont l'avènement au trône pon
fical avait rendu au genre humain la conscience fugitiv
son unité. Comment ne pas répondre à ce plébiscite
morts de la guerre future ?

Enfin, le message du Président Roosevelt servait à la
de précédent et de leçon. De précédent, parce que la
blesse de son inspiration et la vigueur de son accent avai
suffi pour démontrer que les peuples ne sont pas, se
l'admirable formule de Lucien Romier, des « troupes
théâtre rivales », mais des groupements d'hommes et
familles qui demandent à vivre leur peu d'années aut
d'un foyer paisible. De leçon, parce que le retentissem
trop soudain de l'appel d'outre-Atlantique l'avait livré
passions partisanes et simultanément étouffé sous l'a
thème et sous l'éloge. Rompu, comme Pie XII lui-mê
aux méthodes diplomatiques, le cardinal secrétaire d'É
comprit donc ce qu'il fallait garder et ce qu'il fallait ab
donner du message de M. Roosevelt. Réservant pour un a
nir meilleur la double idée d'une conférence économi
et d'une conférence du désarmement, il retint celle d'
conférence de liquidation des litiges et il la fit parve
par les voies diplomatiques normales, aux gouverneme
européens auprès desquels le Saint-Siège est accrédité.

*
* *

Que répondirent les gouvernements ? Les premiers
semblent avoir eu à se prononcer sont ceux des deux gra
États totalitaires. Quand M. Georges Bonnet reçut, le 5 m
S. Exc. Mgr Valerio Valeri, le Führer s'était déjà entret

vec Mgr Orsenigo et le Duce avec l'émissaire du Souverain
ontife, qui fut sans nul doute un personnage considé-
able.

L'audience de Berchtesgaden dura une heure et demie : e Führer, selon sa coutume, parla une heure vingt, et le ionce une dizaine de minutes; dans un déluge de paroles lus ou moins intelligibles, le maître de la Grande Allema-ne mêla les protestations de sa volonté de paix à de vagues t violentes accusations contre la Pologne. Que signifie ce angage ? La longue et triste expérience que nous avons du)ictateur nous permet d'en donner, sans témérité, cette roublante interprétation : « Laissez-moi faire. Je saurai ien, sans déchaîner la guerre générale, mettre au pas la ologne, comme j'ai su, sans coup férir, asservir et dé-nembrer la Tchécoslovaquie. »

Quant au Duce, sa réponse fut conforme au thème géné-al des discours publics qu'il prononçait à la même épo-ue : « Il n'y a, en Europe, aucune question pendante qui uisse justifier une guerre générale; l'initiative pontificale, nfiniment louable en elle-même, est par conséquent sans bjet. »

On comprend, dans ces conditions, la réserve du gouver-ement français : il n'y a de litige germano-polonais et ranco-italien que par le caprice de deux dictateurs aux-uels il a plu de susciter ou de ressusciter un beau jour de rétendues querelles qu'ils avaient eux-mêmes solennelle-nent enterrées ; car qui donc a signé le pacte germano-olonais de 1934, sinon M. Hitler, et qui donc a déclaré en 936 que « les comptes africains avaient été réglés une fois our toutes », sinon Mussolini ? Il est donc du devoir de la 'rance, de l'Angleterre et de la Pologne de contester tout ondement juridique, voire toute réalité, à ces revendica-ions qu'elles sont en droit de considérer comme de pures t simples menaces d'agression. Mais, s'il était légitime de efuser la discussion et la rencontre éventuelle sur un cer-ain terrain, il n'en était que plus opportun de les accep-er, mieux encore de les transférer sur un autre terrain. 'oulait-on s'en tenir aux questions territoriales ? Il n'était ue juste d'évoquer le sort des populations de la Bohême, e la Moravie et de l'Albanie, pour ne pas parler de la Slo-aquie, réduites en pleine paix au pire des esclavages. 'oulait-on rendre au contraire le problème soluble ? Pour-

quoi, dans ce cas, n'avoir pas répondu tout de suite, comm le président Daladier devait le faire le 4 juin : « Nous diso *non* aux revendications du prétendu espace vital. Nous d sons *non* à tout ce qui est violence et brutalité... Nous d sons *oui* à tous les essais d'entente et de collaborat loyale. Nous disons *oui* à toutes les initiatives justes et con tructives, nous disons *oui* à tout ce qui entraînerait u reprise des échanges économiques » ? Il nous plaît, en to cas, de considérer cette doctrine irréprochable comme ur réponse tardive de la France au dernier appel et com une réponse anticipée au prochain appel du Saint-Père.

* * *

On a vu que, au moment même où une certaine press accusait le Saint-Siège d'avoir agi sur l'instigation de l'It lie, le Duce en personne se dérobait à l'offre d'une conf rence de liquidation des litiges.

Comment donc expliquer que le Vatican ait été de l'avan avec cette noble et tranquille audace ? Des exégètes empre sés ne nous avaient-ils pas démontré que l'article 24 d Traité du Latran, qui garantit la neutralité et l'inviolab lité de la Cité du Vatican, obligeait en retour le Saint-Sièg envers le gouvernement italien, à demeurer étranger « au compétitions temporelles entre les autres États et aux ré nions internationales convoquées pour cet objet, à moin que les parties en litige ne fassent un appel unanime à mission de paix » ? On oubliait d'ajouter que le Sain Siège s'était réservé expressément et explicitement « faire valoir en chaque cas sa puissance morale et spi tuelle ».

Mais le Pape, lui, ne l'avait pas oublié. Aussi nous appa tient-il de graver dans nos cœurs ce passage de son di cours du 2 juin qui constitue l'exégèse authentique et d finitive de l'article 24 : « Les devoirs de Notre ministè apostolique ne peuvent permettre que des obstacles ext rieurs ni la crainte de voir mal interprétés ou incompr Nos intentions et Nos desseins, toujours orientés vers bien, Nous empêchent d'exercer ce salutaire office de pac fication qui est propre à l'Église. »

***

Ainsi la démarche effectuée par le Saint-Père « à une
ure de la vie des peuples qui semblait particulièrement
ave » dégage une triple leçon.
D'abord tous les gouvernements, s'ils ont éludé la propo-
ion pontificale, ont tenu à lui manifester une « sympa-
ie » plus ou moins sincère : pour une part sans doute
rce qu'ils sentent combien « la paix est souhaitée par
ırs peuples »; pour une part aussi parce que les dicta-
ırs eux-mêmes — s'ils n'ont pas toujours « la conscience
l'inévitable responsabilité encourue devant Dieu et de-
nt l'histoire » — cherchent beaucoup plus la victoire,
nt ils ont besoin, que la guerre, dont ils ont peur.
Ensuite, le Pape ne renonce pas : la voie reste ouverte à
nouvelles sollicitudes et à de nouvelles instances; le
ssionnaire de la Paix accomplira sa mission.
Enfin et surtout, S. S. Pie XII a fait en même temps
ofession et preuve d'indépendance. S'il cherche « une
ix stable sauvegardant la liberté et l'honneur des na-
ns », aucune des incompréhensions, aucun des faux
stacles juridiques qu'il rencontre sur sa route ne le re-
te ni ne l'arrête.
Des frontières de la Pologne aux confins de l'Extrême-
ient, voici déjà qu'une nouvelle tension internationale
manifeste. La trêve entrecoupée d'alarmes qui dure de-
is le vendredi saint semble sur le point de finir. Est-ce
guerre qui vient ? Est-ce « la guerre blanche » qui re-
ıble ? Pour nous qui savons toutes les raisons de mourir
qui cherchons aussi quelques raisons de vivre, c'est à la
s une consolation et un espoir de penser qu'il appartient
core à l'Europe de choisir entre Rome et la mort.

André Sidobre.

Corporation et Médecine [1]

Excellente et substantielle brochure de l'un de nos p
illustres chirurgiens. « Le problème corporatif médi
avertit d'emblée l'auteur, n'est qu'une partie du problè
corporatif général. » De là ces pages d'une remarqua
densité — les deux tiers de l'ouvrage — que l'écrivain c
sacre à la « réhabilitation » du régime corporatif.

De main de maître, avec la poigne d'un Polyeucte,
renverse d'abord les « idoles » de l'individualisme : le li
ralisme, la religion du progrès et l'égalitarisme.

Table rase ainsi faite, il s'agit d'édifier la corporat
« contemporaine ». Mais pourquoi ne pas rendre homm
à sa devancière, la corporation médiévale, dont le pro
seur Okinczyc a magistralement dégagé l'anatomie co
munautaire :

> Rien de figé ni de stagnant dans cette organisation. L'appr
> sait qu'il deviendra compagnon, et le compagnon, s'il le dés
> accédera à la maîtrise. L'ascension est la règle, qui n'a d'a
> condition que la compétence et la qualité. L'envie n'a pas sa p
> dans ce foyer de travail si semblable au foyer familial qu'il
> prend tous les aspects et tous les sentiments. Une telle concep
> exclut la notion de classe et de prolétariat qui sont le signe d'
> fixité forcée et définitive dans l'état, sans évasion possible vers
> sommets de la profession. La Corporation développe l'esprit de c
> boration en supprimant en son sein la rivalité. Seule subsiste
> mulation qui est un facteur de perfection et de progrès au p
> de tous, comme se développe entre tous ses membres le sens
> nent du service (p. 48).

La corporation, répliquent les libéraux, n'en const

1. J. Okinczyc, *Corporation et Médecine*, Spes.

s moins une entrave à la liberté. Liberté mensongère, a jà rétorqué l'auteur, et passant à l'offensive :

C'est la Loi, poursuit-il, qui est une assurance de stabilité et de erté (p. 16),

· selon le mot de saint Paul,

sont les liens qui nous font libres (p. 23).

En réalité,

.tes les franchises corporatives comportaient des OBLIGATIONS qui ient la rançon de leurs privilèges (p. 25).

Cela dit, le professeur Okinczyc insiste catégoriquement et courageusement — sur l'Autonomie corporative et · le Droit au travail. Aucune organisation syndicale, je bien *aucune*, n'a daigné se préoccuper du Droit au tral, sinon pour revendiquer l'amélioration de l'assistance x chômeurs. Mais le professeur Okinczyc voit dans la reınaissance du Droit au travail — et il a mille fois raison la première pierre d'un édifice corporatif qui soit digne nom :

.e premier Droit DU travail est le Droit AU travail. Il faut faire un ort pour imaginer ce qui est pourtant LA MONSTRUEUSE RÉALITÉ NOS JOURS, ce droit sacré au travail méconnu, et l'homme sans vail réduit au secours de chômage qui n'apaise ni sa faim spirille ni la faim de son corps (p. 55).

Ayant ainsi tracé le cadre général du régime corporatif, ıteur y situe la corporation médicale. Convient-il de la ablir ? Assurément, mais s'agissant d'une profession liale, on la dénommera l'Ordre des médecins. Ordre autone; autonomie législative, judiciaire et administrative. professeur appartient à cette infime minorité de Français ont conservé le sens et le goût des libertés humaines, plupart de nos concitoyens se contentant d'opposer les ienfaits » du totalitarisme parlementaire aux ravages du ılitarisme personnel. Mais notre auteur a manifestement sé chez La Tour du Pin l'amour et le culte de la liberté. qu'il revendique d'abord, c'est que le Corps médical — ıon pas le Parlement — élabore la Charte médicale :

ette élaboration APPARTIENT (*ah! le beau mot!*) au seul orga-

nisme compétent, aux médecins associés pour cette œuvre d
cité, en un mot au corps médical constituant l'ordre des m
cins (p. 83).

Avec non moins de vigueur, l'écrivain revendiquera l
tonomie judiciaire du Corps médical. Il propose, à
effet, des tribunaux mixtes, comprenant à la fois des
decins et des magistrats de droit commun. Pour ma
— ce n'est qu'une suggestion — je préférerais une org
sation analogue à celle des tribunaux consulaires. En
mière instance, un collège exclusivement médical, et l
pel à la Cour comme pour les tribunaux de comm
Autonomie administrative enfin. Très judicieusem
l'auteur institue un impôt sur les profits médicaux
qui serait versé à une caisse corporative et non pas à l'É
Le professeur Okinczyc n'entend d'ailleurs pas — au c
traire — éliminer le syndicalisme, mais veut faire se
l'organisation syndicale à l'établissement du régime co
ratif. Au concret, le professeur Okinczyc, avec l'*Ordre*
et François Perroux, me paraît accepter sinon même ré
mer le syndicalisme obligatoire, la seule solution qui f
litière du libéralisme.
Ce que je ne puis qu'indiquer en terminant, c'est le
mat « moral » de l'ouvrage, la hauteur à laquelle il situ
déontologie médicale :

Gratuite ou rémunérée, la médecine doit être LA MÊME. Il ne
y avoir une médecine de pauvres et une médecine de riches (p.

Citation prise au hasard, car ce sont toutes ses pages
l'éminent chirurgien anime de sa foi chrétienne et de
« charité » de catholique.
Ce livre, hélas ! paraît à son heure, car sous le man
des « pleins pouvoirs » et de la glorification du jacobinis
nous assistons à la démolition systématique de nos ulti
franchises, hier celles des municipalités, aujourd'hui c
des ports autonomes. S'il est une consolation, c'est de
ger à la qualité et à la trempe de ces plumes qui se co
crent à la « défense et illustration du régime corporati
Et sous le signe de sa courageuse et pertinente broch
le professeur Okinczyc a pris place aux premiers rangs
pionniers.

PAUL CHANSON.

LIVRES

.OUIS BAUDIN : **La Réforme du crédit.** Librairie générale de Droit et de Jurisprudence, Paris, 1938.

On pourrait dire du crédit ce qu'Ésope disait de la langue : c'est ans la vie économique à la fois la meilleure et la pire des choses. e crédit est le commerce du *temps*. C'est le moyen par lequel homme anticipe le futur et par là prolonge son emprise sur les hoses dans la durée. S'il anticipe mal, il risque alors par le crédit e perturber l'équilibre des choses humaines. De là pour éviter les bus, l'idée de réglementer les opérations de crédit.

Dans une forme très accessible, pleine de finesse et parfois d'iroie, M. Baudin passe successivement en revue les motifs et les moes de réforme. Le crédit peut être ou insuffisant ou excessif ou ıal orienté. Ses déviations appellent alors ou un simple contrôle, u une direction ou une socialisation des banques.

Quelle que soit la modalité choisie, M. Baudin préfère aux abus la réglementation ceux de la liberté. Face aux lois qui découlent la psychologie humaine, il faut être modeste et prudent. Au lieu dépersonnaliser le banquier il faut accroître sa responsabilité sa moralité. C'est pour avoir méconnu ces vertus fondamentales ue l'économie libérale encourt des reproches. Qu'on la remette ans cette atmosphère morale qui est sienne et elle cessera d'être préhensible.

. BOIVIN et M. BOUVIER-AJAM : **Vers une économie politique morale.** Librairie du Recueil Sirey, Paris, 1939.

Ce titre a dû déplaire aux économistes qui prétendent que l'écoomie politique n'est ni morale ni immorale, mais qu'elle doit être norale. C'est un point sur lequel la discussion est permise. . G. Boivin et M. Bouvier-Ajam sont des corporatistes convaincus militants. Rien d'étonnant à ce qu'ils publient hautement les éfaits d'une économie qu'ils ont bien raison de qualifier de théoriquement libérale ». Si le capitalisme est né avec l'économie litique amorale ce n'est peut-être pas un hasard. Peut-être alors

serait-il permis d'attendre d'une moralisation de l'économie poli
que un dépassement du capitalisme ? Au fond capitalisme est s
nyme de séparatisme : c'est-à-dire dissociation des comportem
humains en deux parts irrémédiablement fermées l'une à l'au
la part quasi-physique et la part morale. Ce qu'il y a d'intéres
dans le corporatisme c'est cet essai de réunion de ces deux pa
trop brutalement séparées. C'est tout l'intérêt de ces articles dive
heureusement réunis dans cette brochure.

Raoul Aghion : **Le Contrôle des changes.** Librairie généra
de Droit et de Jurisprudence, Paris, 1939.

Le contrôle des changes est aujourd'hui beaucoup moins à
mode. La réussite du plan Reynaud fait pâlir, plus que toute disc
sion théorique, les vertus du contrôle des changes. C'est lorsque
franc se déprécie par rapport aux autres monnaies que l'on son
à réglementer sa cotation et par là à surveiller les mouvements
capitaux. Mais, au moment où l'on a refait du franc une des mo
naies les plus fortes du monde par un procédé absolument inver
en faisant uniquement appel au « volontariat » des capitaux,
contrôle des changes n'apparaît plus du tout, comme au moment
détresse monétaire, une panacée.

Il convient cependant de ne pas se croire à l'abri de nouvea
affolements sur le marché des changes. Pour y faire face, il faut ê
instruit des procédés aujourd'hui en sommeil, mais qui ne ma
queraient pas d'être de nouveau proposés. Le livre de M. Aghion
très précieux à cet égard. Toutes les formes du contrôle des cha
ges y sont analysées avec les exemples historiques à l'appui :
contrôle rigide, le contrôle souple et le contrôle par un fonds
stabilisation. En fait, le contrôle est toujours ou un moyen de fra
chir un mauvais pas avant de revenir à la liberté, ou un moyen
passer insidieusement de l'économie libre à l'économie autoritai

H. G.

LE CINÉMA

L'IMAGE CINÉMATOGRAPHIQUE ET SES LOIS

CHASTAING. *L'image et le pouvoir de l'image cinématographique.*

« L'image cinématographique est un rêve dirigé par un homme qui sait juxtaposer des morceaux de pellicule. »

KRACAUER. *En revoyant des films anciens.*

Une rétrospective du cinéma où l'on caractérise les écoles et où l'on cherche ce qui demeure de leurs formules.

BARBIER. *Le mouvement au cinéma.*

La hiérarchie usuelle au théâtre est renversée au cinéma.

LE PUBLIC

VILLOTEAU. *Le public.*

Biologie du quatrième art.

LHOTTE. *Le public des salles populaires et ses réactions.*

COMMERCE ET IDÉOLOGIE

. DE GANDILLAC. *Le film soviétique.*

La décadence du film soviétique est-elle aujourd'hui enrayée?

V. *Les films pendant l'entr'acte.*

DE GUILLOUTET. *La technique du film en Allemagne.*

LE FILM ET SA FINANCE

* * *Le financement de la production cinématographique.*

Ses difficultés.

OUDET. *Le groupement des Salles familiales.*

Les catholiques s'organisent.

CONCLUSION

par PIE DUPLOYÉ, O.P.

L'Image et le pouvoir de l'image cinématographiqu[e]

L'homme rêve dans le sommeil comme dans la vei[l]
il sait aussi forger des rêves. Platon lui apprend q[u]
est un démiurge ès images. Prends un miroir, lui dit
et tu feras cet arbre et ce soleil, tu feras ce pays[a]
et tu te feras toi-même. Prends un pinceau pour pein[d]
sur cette toile un visage qui sera « un songe présenté [p]
la main de l'homme à des yeux ouverts ». Prends, et c[r]
des « fantômes[1] ». Fantômes du miroir, fantômes de
peinture... Le cinéma est aujourd'hui le plus vivant [d]
fantômes.

Platon ajoute que cette fantasmagorie esthétique [e]
« imitation » ; après lui, on définit l'œuvre d'art com[me]
une « copie », plus ou moins originale, de la nature, vo[ire]
même comme un « *analogon* ». Ces expressions quoiq[ue]
justifiées sont trompeuses : toute une psychologie, p[o]
n'en avoir pas voulu préciser le sens, s'est empêtrée d[a]
l'erreur. Il est peut-être vrai d'écrire que le peintre « imit[e]
mais, s'il imite, il ne peint pas une imitation : il peint u[ne]
fleur, il peint une femme aimée. D'une part, *en tant q[u]*

1. Textes : *Sophiste*, 265 *e*, 266 *c*, 267 *a*; *République*, 596-8. [...]
références sont utiles. Il est impossible d'analyser le pouvoir [...]
images cinématographiques si on commet un contresens su[r]
nature de l'image. D'où la nécessité d'une description. Notre d[es-]
cription qui retrouve certaines remarques des « psychologues d[e la]
Forme », est avant tout une reprise et une continuation des étu[des]
de J.-P. Sartre (*L'Imagination*) et de E. Fink (*Vergegenwartigung* [...]
Bild, par. 30-4). Des idées analogues sont exprimées par F. Li[...]
(*Grundfragen der Wahrnemungslehre*) et R. Duret (*Les aspects* [...]
l'image visuelle). Toutes se réfèrent à quelques lignes essentie[lles]
de Platon (*République*, 476 *c*).

te, il manie des couteaux et des pinceaux, il choisit et
lange des couleurs, il perçoit et utilise des choses pour
aire » une *chose*, non pour faire une image. Et cette
ose est un double de la chose réelle. C'est une *autre*
ose, c'est-à-dire une chose qui est, suivant le Principe
indiscernables, qualitativement et quantitativement,
érente de la première. D'autre part, cette chose, pour
peintre *en tant que peintre*, est aussi un « fantôme » :
est la fleur, la femme aimée. L'artiste, en regardant
œuvre, la regarde de façon telle qu'il voit cette fleur
cette femme. Sans doute, cette fleur qu'il perçoit, ce
st pas la fleur réelle, c'est une fleur *en image*, mais c'est
core la fleur. Il n'y a qu'une fleur; une fleur qui est
aginée sur le tableau, perçue dans la nature; une
me fleur donnée à deux consciences distinctes, présen-
à la seconde, re-présentée à la première, En ce sens,
écrira que le peintre est imagier ou, plus exacte-
nt, qu'il « image ». Il n'y a donc proprement image
là où disparaissent les idées d'analogie ou d'imita-
n : le support réel de l'image peut être un double de
éalité, il ne se confond point avec l'image elle-même.
ton disait admirablement qu'imaginer, c'est « prendre
qui est copie d'un objet, non comme copie de cet ob-
, mais pour l'objet lui-même auquel il ressemble ».

Ce qui est vrai ici de la peinture est vrai de la photo-
aphie; ce qui est vrai de la photographie est vrai du
éma. Nous allons reprendre et enrichir les indications
cédentes à propos de ce dernier, et montrer com-
nt il est image.

Bien que je sois capable de m'intéresser à un cliché,
n que je sois capable aussi de m'intéresser à la marque
n « film » ou au procédé d'enregistrement sonore, il
clair que ce n'est pas *cet* intérêt-là qui me pousse à
garder la photo d'un ami et à pénétrer dans une salle

de spectacle obscure. Ce qui m'intéresse ce n'est ni le ce
luloïd ni la gélatine, c'est l'épreuve positive, c'est l'écra
Ai-je pourtant vraiment le droit de dire que mon atte
tion est dirigée sur l'épreuve *elle-même,* sur l'écran *lu*
même? Non. Je vois, en quelque sorte, *au travers* de ce
lui-ci et de celle-là. La photo est en effet, comme l'écran
une chose d'une certaine matière, d'une certaine dimen
sion, sur laquelle sont dessinées des formes immobiles o
mobiles et où sont imprimées des nuances de couleur
or, je ne prends pas plus garde à l'aspect matériel du pa
pier, lorsque je cherche la photo d'un camarade dispar
que je ne prends garde aux qualités réfléchissantes d
l'écran lorsque j'assiste à des chevauchées de cow-boy
Ma conscience ne s'arrête pas à la chose. Qui a fixé so
regard sur le soudain agrandissement de l'écran lors d
la projection des *Ailes* ou des *Trois lanciers du Bengale*
Le spectateur ne se soucie guère de l'agrandissement lu
même : il est pris par la bataille ou par la charge san
avoir l'expérience du *moyen* nouveau qui le jette, si l'o
peut dire, dans l'épopée. L'écran cesse alors d'être écran
Il perd son opacité, il devient transparent. Plus exacte
ment, il paraît être, dans la nuit de la salle, une fenêtr
ouverte sur un monde lumineux. Une fenêtre. Par elle
j'accède à d'étranges univers : je cours avec les rebelles d
Tempête sur l'Asie, je suis *Scarface* dans sa maison barr
cadée, je me plonge dans la brume fantastique de *Vam*
pyr, je comprends la tentation, le remords et le repent
du *Mouchard*, je pardonne au *Dr Jeckyll.* Ce moment o
l'écran se métamorphose, c'est celui de l'imagination ; ce
te terre nouvelle où j'aborde, c'est celle des images. Dan
un fauteuil, les yeux ouverts, je retrouve l'état des son
ges. Je rêve. Ma conscience rêve. Ma conscience rêv
d'aventures dont rêvent mystérieusement d'autres cons
ciences.

Les mots sont dangereux. Ce n'est pas parce que j'em-
loie l'expression habituelle « monde des images » qu'il
aut penser que mon attention se fixe sur des images
omme sur des choses d'une espèce différente. L'image
st une certaine prise de conscience des choses, disent les
phénoménologues », et non une chose. Si je saisis une
hoto, ce n'est pas pour regarder une reproduction de
non ami ; si je vais dans un établissement cinématogra-
hique, ce n'est pas pour voir un sosie de Charlie Chaplin.
e regarde mon ami ; je vois Charlie Chaplin. Car c'est
ien Charlot que j'aperçois par la fenêtre sautiller et sou-
ire. La midinette n'épuise pas des programmes de spec-
acle pour rencontrer des simulacres épicuriens mais pour
dmirer son acteur favori ! Sans doute, cet acteur n'est
as *réellement* là ; il est toutefois là en image. Et si je com-
emple la photo de mon camarade mort je n'ai évidem-
nent pas présent à l'esprit celui-ci « en chair et en os »,
e le représente en image ; plus exactement, je l'imagine ;
lus exactement encore, dans le vocabulaire de Husserl, il
st objet d'une conscience imageante. Ce qui importe,
'est que je le perçoive, c'est que je le perçoive lui-même
t non que je perçoive un ménechme. A dire vrai, la
açon dont il est donné importe assez peu. La midinette
chète des portraits de Gary Cooper, connaît tous les
lms où joue Gary Cooper, imagine donc seulement celui-
i ; elle ne se soucie toutefois guère des nuances qui diffé-
encient réel et irréel : elle aime simplement Gary Coo-
er, « l'objet », si j'ose dire, Gary Cooper.

J'ai donc, en résumé, le droit de parler d'image ciné-
atographique dès que je cesse de prendre conscience des
rmes et des ombres qui jouent sur un écran, dès que je
esse de *réaliser* ces formes et ces ombres plus ou moins
gnificatives, pour prendre conscience au moyen d'elles
'une histoire. Tout dépend par conséquent de mon atti-

tude. Imaginer ou « imager » une photo, c'est prendr
l'égard de cette photo une attitude telle que je perço
l'ami qu'elle représente. Si je ne puis adopter une te
attitude, la photo risque de m'être indifférente. Je m'e
nuie au cinéma lorsque mon imagination ne fonction
pas. Ce fonctionnement ressemble à celui de l'esprit da
le sommeil ; il n'en diffère que par l'existence d'une r
lité à l'occasion de quoi l'esprit fonctionne : imagin
c'est ici rêver ce qui est projeté par un appareil. *L'ima
cinématographique est un songe supporté par un écr
coloré.* Que ce qui figure réellement sur cet écran pui
être considéré comme le mauvais double d'un paysa
réel ou de la vie d'une personne réelle, cela n'empêc
pas la figure, dès qu'elle est imaginée, de devenir ce pa
sage ou cette vie. Avoir une conscience imageante d'
« film » de Charlie Chaplin, c'est une certaine façon
voir Charlie Chaplin.

Ces considérations, qui peuvent sembler inutileme
longues au sens commun, sont indispensables pour dis
per quelques préjugés psychologiques. Elles sont con
mées par deux remarques différentes. — D'une part
spectateur de modèle courant s'intéresse peu au mett
en scène, au dialoguiste, plus généralement, aux tech
ciens qui ont affaire, en quelque sorte, à l'aspect « ma
riel » du film : il s'intéresse aux personnages eux-mêm
(Et que ces personnages soient des acteurs, cela n'en
guère en question ! Il y a, en effet, identité de l'interpr
et de l'individu qu'il interprète : William Powell av
du temps du cinéma muet, un physique antipathique pa
qu'il jouait des rôles de traître ; il est maintenant sym
thique parce qu'il adopte des personnages de policier
de valet de chambre humoriste.) Il a l'expérience ima
native d'une femme qui pleure ou d'un bandit caché d
rière des rideaux, il n'a pas l'expérience des conditi

chosistes «, si on permet l'expression, de son expérience. – D'autre part, on expliquerait mal les croyances ou motions de gens simples si on voulait parler de conscience d'images : à l'époque héroïque du cinéma en nfance, le spectateur n'a pas vu une image de l'arroseur rrosé, il a vu cet arroseur. Les réactions spontanées d'un ublic populaire qui applaudit lorsque le héros punit le andit sont incompréhensibles si on admet que le public st sensible à une imitation de « jeune premier ». Manistations, dira-t-on, d'esprit primitif. Sans doute. Mais ous avons déjà tenté de montrer ailleurs[2] que l'esprit rimitif n'est pas seulement propre aux sauvages. Les ots savants ne doivent pas faire illusion : il y a « menalité prélogique » dès qu'il y a imagination. Cette menalité ne doit point toutefois s'entendre ici comme un ouvoir de confondre réel et imaginaire ; elle se manifeste rsqu'un même objet, au même moment, est donné, en es endroits différents, à des consciences différentes : c'est e même Gary Cooper qui est aujourd'hui « imaginé » ans les cinémas de Paris comme de Londres et « réalisé » ar son metteur en scène en Amérique.

Devant la photographie d'une personne inconnue, je uis froidement juger la façon dont l'épreuve a été faite ; 'il m'arrive d'imaginer, l'imagination est en quelque sorte ma charge, elle n'était sans doute ni voulue ni prévue par auteur du cliché. Le cinéaste doit par contre être déclaré esponsable de mon imagination. Sa tâche est de l'éveiler. Comment ? Rappelons à cet endroit l'expérience si ouvent citée de Eisenstein. Celui-ci « filma une tête 'homme souriant à demi, et d'autre part un cercueil, un nfant nu jouant dans la neige et une nature morte (table esservie, par exemple). Puis il projeta successivement

2. *Psychologie de la vérité et roman policier*, « Journal de Psychogie », 1938.

sur un même écran la même tête d'homme précédée c
que fois de l'une des trois autres vues. Et le *même* sou
venant après chaque sujet, parut successivement dou
reux, amusé, indifférent[3] ».

Avant d'analyser, prenons garde de ne pas fausser
nom de préjugés théoriques, ce qui s'offre avec une pl
évidence. Il serait absurde, totalement absurde, de p
ler d'une modification de *signification* du sourire. Le sig
ne se réduit pas à l'image. Ce n'est pas seulement
signification qui change, c'est le sourire lui-même ;
n'est pas seulement ce que je déchiffre qui est nouve
c'est — et nous adoptons ici le langage de tout spe
teur — ce que je vois. Car il s'agit de vision et non
lecture. Sans doute, je suis dans le monde des image
je sais que cette vision n'est pas effectivement visi
tout se passe néanmoins comme si je voyais la doul
ou l'indifférence. Quasi-vision. L'obscurité se fait dan
salle cinématographique où je suis assis ; je n'ai plus q
regarder. Regarder : que le film soit d'Eisenstein ou d
autre, je n'ai pas à traduire un rébus !

Lorsque le sculpteur pétrit la glaise afin de créer
buste, il veut ou tout au moins désire que celui-ci
« ressemblant » ; lorsque Eisenstein, dans notre exem
se propose de représenter un sourire amusé, il ne ch
che pas à disposer de rien qui ressemble à un sou
amusé. L'art cinématographique trahit alors un ca
tère étonnant puisqu'il paraît, *en une certaine mes*
étranger à ces idées de « double » et de « copie » don
est parlé plus haut. Reste à préciser cette mesure, car il
manifeste que, par tout ce qui en lui tient à la photog
phie, le cinéma est aussi imitation. Un sourire est fil
et ce qui est imaginé ce n'est pas *ce* sourire mais un s

3. R. Lennhardt. *Le rythme cinématographique*, « Esprit », 1
p. 627.

ire douloureux ou indifférent : il y a copie parce qu'un sourire est filmé, il n'y a pas copie parce que le sourire filmé n'est pas le sourire imaginé ; écrivons en parodiant le texte de Platon qu'on prend ce qui est imitation d'un objet pour un *autre* objet que celui auquel il ressemble. Ce sourire, je l'ai inventé. Je l'ai inventé parce que j'ai été sollicité. Le metteur en scène comptait sur mon œuvre. Il m'a dit « regarde d'une certaine façon... » Il m'a dit « rêve » — et j'ai rêvé d'indifférence, d'amusement et de douleur, alors qu'il n'y avait ni indifférence, ni amusement, ni douleur sur l'écran.

Par quoi ai-je pu me laisser duper? Non par ce qui est présenté mais par la manière dont on l'a présenté. Cette « manière », c'est l'essence même de l'art cinématographique. Quelle est-elle? Rapport et dimension ; en un vocabulaire plus usuel, ordre et quantité. Ordre : la photographie du cercueil précède celle du visage, tel plan passe après tel autre. Quantité : la projection du sourire qui doit paraître douloureux est plus longue que celle de l'indifférent, telle vue dure et non telle autre. On donne des coups de ciseau et on colle ensuite des bouts de pellicule plus ou moins grands. Montage et découpage. Mais ces bouts de pellicule différents, par le fait même qu'ils sont liés deviennent dépendants. Attaché au cercueil, le sourire garde quelque chose du cercueil. Une photographie est dès lors fonction de celles qui la précèdent. La réalité n'appartient pas à des éléments isolés, elle appartient à des ensembles où les éléments ont des places et des dimensions déterminées. Ce sont ces ensembles qui sont occasions d'images. Exemples : la séquence bal-radiographie-opération... dans *Trois Camarades* de Borzage, l'admirable fin du *Dr Jeckyll et Mr Hyde* de Mamoulian. Mon imagination présente n'est par conséquent jamais effectivement supportée par la réalité présente : elle dépasse

le présent ; fille d'une « forme » globale, elle s'accroc
à ce qui n'est plus, s'élance même vers ce qui sera ;
contact de ce qui n'est actuellement pas, elle anime
qui est ; un vol dans la durée lui donne le pouvoir d'e
gendrer son « fantôme ». Pouvoir étrange qui vient
metteur en scène. L'image cinématographique est
rêve dirigé par un homme qui sait juxtaposer des m
ceaux de pellicule.

Une des conséquences des remarques qui précède
est assez paradoxale et essentielle pour qu'il soit néc
saire de la mettre en lumière. Énonçons-la en écriva
que l'artiste cinématographique ne « joue » réelleme
pas. En effet, dans l'expérience d'Eisenstein, l'acte
n'a eu à mimer ni la douleur ni l'indifférence ; il n'a p
joué ; c'est moi, guidé par Eisenstein, qui l'ai fait jou
Vérité générale : l'acteur importe moins que le mette
en scène et même que le spectateur. Ce visage mélan
lique, dans la fenêtre de l'écran, n'est pas mélancoliqu
mais tout a été préparé pour que j'y projette la mélan
lie. La physionomie vaut par son pouvoir de subir u
expression et non par ce qu'elle exprime. Pendant u
représentation de *Quai des Brumes* fermez les yeux, f
tes l'effort de vous détacher du spectacle, levez enfin
paupières : le visage de Michèle Morgan vous paraît
impassible — car les sentiments que vous perceviez da
son regard, c'était vous, par la grâce du montage,
découpage ou de la photographie, qui les y metti
Sternberg, jadis auteur des *Nuits de Chicago* et de *l'An
bleu*, a forcé et épuisé son talent pour que le public don
une âme à Marlène Diétrich. L'âme, en effet, n'est p
révélée par le comédien. Cela peut être confirmé par c
considérations multiples. D'une part, lorsque le film
mauvais ou lorsque le spectateur le juge mauvais,
gesticulations de l'acteur paraissent souvent mauvais

D'autre part, les grandes vedettes naissent ordinairement vec les grands films (d'où l'absurdité des films aux mille edettes !). Enfin, quand l'acteur tente de « jouer », ou il ontredit le rythme — et cela sonne faux — ou il fait, si on peut dire, double emploi en réalisant lourdement ce ui doit être imaginé — et cela s'appelle cabotinage. Ces emarques sont vraies même des bandes où s'affirme le lus la valeur d'un artiste. On a beaucoup parlé de la nort de la Dame aux camélias, Greta Garbo, dans le film e Cukor. Revoyez cette mort et concevez tout ce que otre émotion doit à l'art de présentation du metteur en cène. Non que nous voulions ici critiquer une tragé-lienne ; il s'agit seulement de ne pas juger les acteurs inématographiques comme des acteurs de théâtre[4]. achons placer le centre de gravité à la place convena-le. Ce qui importe au cinéma, c'est moins — nous espé-ons l'avoir montré — l'existence des vedettes que, d'une art, l'existence d'une foule d'artistes ou d'artisans com-nandés par le metteur en scène, dont les noms sont rdinairement ignorés et qui font la « chose » cinéma-ographique ; d'autre part, l'existence — oubliée parce ue trop évidente — du spectateur qui fait le cinéma image ».

L'imagination apporte à la fois grandeur et misère au inéma. — Grandeur, d'une part, parce qu'elle métamor-hose une mouvante matière visuelle comme elle méta-norphose une mouvante matière sonore, et parce que le inéma est ainsi, à la façon de la musique, un art. Tout

4. Cela est d'autant plus évident qu'on pense plus aux conditions e leur travail. Imaginez le temps qui sépare la prise de vue de eux moments dans une même scène. Comment l'acteur cinémato-raphique pourrait-il vraiment jouer un rôle? On lui demande urtout un pouvoir quasi immédiat d'expression. Comparer avec le omédien qui, pendant trois heures, « vit » sur la scène un per-onnage.

art vit d'images, toute contemplation esthétique s'ap rente au songe. Cela signifie essentiellement que l'hom cesse de vivre à distance de la réalité, cela signifie « q y met un peu de lui-même ». Le cinéaste collabore a le metteur en scène, l'auditeur d'une symphonie avec chef d'orchestre, afin d'enrichir les révélations des ye et des oreilles. La tradition parle de « participation ». vieux mot a de merveilleuses résonances, car il lie art morale : le spectateur a sa *part* dans l'émotion du p sonnage d'Eisenstein, le frère prend *part* à la douleur son frère. Dans les deux cas, la réalité extérieure ne manifeste plus totalement comme une étrangère : e est un *partenaire*, on peut lui dire « tu ». — En ce mon présent qui, suivant le vocabulaire de Burber, est mo celui du « Tu » que du « Cela », on conçoit l'importan de l'art. L'art semble toutefois réservé à une élite : sont peu nombreux ceux qui visitent les musées et ass tent aux concerts. Par une heureuse chance, le ciné est, lui, un art populaire. C'est dans une salle obscu que naissent le plus souvent aujourd'hui les premi tutoiements. Cette familiarité blesse certains espr *désœuvrés*. De petits intellectuels, sourds à toute éval tion esthétique comme à toute sympathie, juges jamais parties, constituent l'ennemi le plus violent cinéma. Détachés de ce qui leur est présenté, ils cri au poncif ou éclatent de rire[5]. Généralement, ils ne d gnent pas entrer dans un « Cinéma ». Mais ceux commencent à rêver à l'intérieur de celui-ci valent mie

5. Exemple vécu : après le tremblement de terre de *San-Franc* — un des moins bons films de Van Dyke — un des acteurs s'a nouille pour prier. « Poncif », juge à mes côtés l'intellectuel riant. Mais ce geste qui, pris isolément, est un poncif, est *a* le seul geste vrai. Le contexte lui donne — en image — toute vérité.

ie ceux qui, sans lien avec la nature et leurs sembla-es, jouent à des jeux désincarnés devant des verres vides. Le cinéma est, d'autre part, misérable parce que *n'im-rte quoi* peut servir de nourriture à l'imagination. Celle-dévore les mets recherchés comme les restes. Délais-nt les préparations coûteuses, les auteurs habiles con-issent l'art d'accommoder les restes. Ce qui a été bon ie fois, sera bon deux fois, cent fois... Le succès s'ob-endra aisément pour peu qu'on découvre ce qu'il y a de us *commun*. Technique de la flatterie[6]. Les besoins cor-rels sont au centre de cette technique. Point n'est soin d'insister! La bassesse des chansons populaires a d'égale que celle de certains films : quelques séances ins les « Cinémas » des boulevards suffisent pour qu'on it fixé. — Par là, nous sommes reconduits vers le etteur en scène et ses collaborateurs. D'eux dépend ie le cinéma manifeste ce qu'il y a de plus superficiel i nous. D'eux dépend la pureté de l'image. S'ils ont our office — suivant une expression de Duhamel — de canaliser les rêves », ils peuvent les canaliser vers le iut ou vers le bas. Les tuyaux mènent à l'égout, et s cheminées montent vers le ciel. Vincent Scotto ou ésar Franck. Les motifs charnels ne sont pas seuls à en-endrer, par souvenir ou suggestion, des fantômes pour s yeux; il y a un cinéma qui est un véritable appel à magination intelligente. Comme elle parlait à la cons-ence, cette croix lumineuse que John Ford offrait de çon inattendue à la fin du *Monde en Marche*!

MAXIME CHASTAING.

Camp de Saint-Cyprien, avril-mai 1939.

5. Sans parler évidemment de la perte des éléments les plus sentiels au cinéma. On néglige montage et découpage pour ne ccuper que de « l'imitation », au sens où nous l'entendions plus iut (imitation de baisers, etc.).

En revoyant des films anciens

I. — Poudovkine

Revoir des films anciens veut dire faire un voyag d'inspection à travers son propre passé. Cette révisio provoque, en général, des résultats inattendus, — résu tats qui sont rarement des confirmations. L'on s'e jadis laissé convaincre par des films qu'on juge, aujou d'hui, déficients, et l'on doit reconnaître, vice-vers qu'un film qui avait passé à peu près inaperçu posséd des qualités extraordinaires. Plus on s'éloigne d'u œuvre par le temps, plus on approche de sa signific tion réelle.

Revoir du Poudovkine apporte une désillusion anal gue à celle qu'on éprouve, parfois, auprès d'un a qu'on cherche à « situer », après dix ans de séparatio Il ne s'est pas développé, entre temps, mais cristalli sur les positions de jadis, et c'est à peine si l'on a que que chose à se dire. Dans l'ensemble, Poudovkine, a jourd'hui, a vieilli. Cela ne veut pas dire que ses film manquent de scènes ou d'éléments ayant conser toute leur force du début. Dans *La Mère,* il a s par un montage ultra-rapide, réaliser de telle façon courte rencontre de la mère et du fils, après le jug ment dont celui-ci vient d'être frappé, que dans l'espa de quelques secondes c'est un déluge de sensations qu fait bouillonner en nous; et la peinture de la premiè impression que, dans *La fin de Saint-Pétersbourg,* l deux paysans éprouvent devant la grande et puissan ville est un chef-d'œuvre dans l'art cinématographiq du récit. D'autres qualités ont persisté, intactes : le d

loppement des masses dans l'espace; l'emploi magni-ue des types populaires ; la présentation de visages i parlent sans avoir besoin de remuer les lèvres, r le seul mode de leur expression. Poudovkine a éga-nent créé certaines attitudes types qui resteront; par emple, celle du Despote qui peut se contenter d'un nimum de gestes. Toutes ces conquêtes demeurent, il importe peu qu'elles remontent, en partie, à senstein.

Si malgré de telles qualités les films de Poudovkine t perdu de leur poids, la raison en est dans leur sur-arge théorique ou, ce qui revient au même, dans leur anque de réalité. Contrairement à Eisenstein, ou du oins à l'Eisenstein de *Potemkine,* se bornant, sans op théoriser, à l'exposition d'une réalité qui part elle-même pour aboutir à la révolution, Poudovkine ne end presque pas de contact direct avec cette réalité. n somme, il ne fait que s'en servir pour illustrer ses incipes théoriques. Le montage ne lui est pas tant un oyen d'augmenter la tension dramatique ou de décrire s événements contemporains réels qu'un moyen de sualiser l'idée qu'il se fait des événements. Si, dans montage, il rapproche les bottes d'un soldat des lonnes du tribunal, ce n'est pas que leur ressemblance mpose; il crée plutôt entre ces objets un rapport pour mboliser, par cette analogie, l'impitoyable dureté de force tzariste. De pareilles combinaisons intellectuel-se rencontrent, chez lui, à tous les pas. La fantaisie onographique de Poudovkine est incomparablement oins riche que ses possibilités analytiques, et, au lieu déduire le sens des événements du spectacle de la alité, il compose, avec d'innombrables fragments de réalité, une mosaïque optique chargée d'illustrer ce 'il considère comme le sens des événements.

Des films basés sur ce procédé devront s'user d'au-nt plus vite — et *La Ligne générale* d'Eisenstein en la preuve — que les intentions théoriques au service squelles ils furent créés auront été d'une actualité plus

aiguë. Poudovkine plonge profondément dans des pr
jugés intellectuels dont l'heure a passé, et comme, d
leur intérêt, il morcelle inconsidérément la vie pour
reconstituer, ses œuvres sont doublement vouées à
déchéance. Certaines gloses critiquant la société, et qu
de leur temps, ont pu être opportunes, ont dû se rés
gner, depuis longtemps, à subir des corrections; l'éte
nelle symbolique de la nature nous est, aujourd'hu
intolérable ; le dogmatisme qui ne s'attache presq
exclusivement qu'aux foules appartient à l'Histoire.

En épuisant frénétiquement la méthode du monta
au service de théorèmes parfois discutables, Poudovki
est parvenu à éblouir, c'est certain, mais il a aussi acc
léré le processus de destruction auquel ses films so
condamnés. Ils n'ont plus de souffle : les voilà deven
documents historiques.

II. — Max Linder

Chaplin a été, il ne s'en est jamais caché, influencé
manière décisive par Max Linder. Par la suite, cet
situation s'est renversée, et Linder, dans les anné
qui ont suivi la guerre, reconnaît ouvertement qu
a été, de son côté, à l'école de Chaplin. Plus enco
que l'éclipse de sa gloire par celle de l'autre, ce qui
dû l'attrister c'est de reconnaître que cet autre év
luait librement dans des sphères qui, pour lui, deme
raient fermées.

Même extérieurement, Linder annonce Chapl
Qu'on ne se laisse pas tromper du fait qu'au lieu d'a
paraître en tenue de vagabond, il arbore le frac et
haut de forme ; il n'incarne pas réellement l'éléga
mais bien plutôt l'idée que le public se fait de l'éléga
Lorsqu'il entre en scène, il semble qu'une figure
journal de mode soit devenue vivante. Cet élégant
un mannequin, tout autant que le vagabond de Chapl
et, du reste, la différence de leurs costumes pèse d'a

t moins dans la balance que tous deux, le vagabond l'élégant, s'accordent pour être des « outsiders », en rge de la société. Ajoutons à cela des ressemblances s directes : Max Linder est, lui aussi, de stature ché- e et menue; lui aussi possède une puissance d'expres- n mimique qui fonctionne à la vitesse de l'éclair et prunte à chaque situation des gestes nouveaux, tra- sant toujours leur parenté avec ceux du jongleur ou danseur. Lequel des deux joue l'ivrogne de la ma- re suivante? Chassé du restaurant, l'ivrogne se mponne à un laurier-rose qui, naturellement, titube ec lui; dès que l'équilibre s'est rétabli par miracle, il rend à son hôtel dont la porte tournante le vomit eusement, fait quelques pas en trébuchant, et aborde ıne vitrine derrière laquelle resplendit une chambre à ıcher que, dans la pénombre matinale, il prend pour sienne; car, à son aspect, il commence à se déshabil- , va droit au lit et heurte avec violence contre la ice de la devanture — un désagrément qui fait naître lui la pensée que d'invisibles glaces ont été disposées ntour; aussi n'est-ce qu'avec des précautions infinies 'il se glisse par la porte du magasin jusqu'à la ambre à coucher exposée à l'intérieur et dans laquelle init par s'abandonner au sommeil. La scène pourrait e de Chaplin; elle se trouve dans le film *Le Roi du rque,* lequel, bien qu'il n'ait été tourné qu'après le yage de Linder en Amérique, est très caractéristique l'art du comique français. Il contient, en outre, des tifs qui reparaissent, transformés, dans *Le Cirque* de aplin.

Mais des concordances s'affirment aussi dans un do- ine plus profond. Justement *Le Roi du Cirque,* sur uel, soit dit en passant, le temps n'a pas eu la moin- prise, démontre d'une manière frappante qu'il faut r en Linder le précurseur de Chaplin, et cela avant it parce qu'il puise à la même source ses éclairs mi- ques et ses trouvailles comiques. Au vrai, il a fait vir, avant Chaplin, sa délicate silhouette à la repré-

sentation d'une figure entrevue, déjà, dans beaucoup contes de fées. Il a quelque chose de *Taugenichts* et *Frère Liederlich,* et ce n'est que par-ci par-là qu'u fille aimante s'aperçoit qu'il est, en réalité, prince d invisible royaume. Tandis que le monde le méconna lui-même se sent étranger au monde. Comme il resse ble à Chaplin quand, subrepticement, il rit en son intérieur d'une personne qui éveille son sens comiq affiche une incurable confusion de l'air le plus natur et éclate d'une joie insensée dès qu'il s'aperçoit, à grande surprise, que l'amour qu'il éprouve est payé retour! Il a, toutefois, quelque raison de s'étonner d'u pareille chance, lui que le destin ne cesse de repouss Comme si sa seule existence les défiait au plus ha point, l'égoïsme, la bêtise et la brutalité menacent chaque instant de l'anéantir; et lui, si fragile, si lég serait pour ces forces une proie facile s'il ne les séd sait à la manière d'un héros de contes de fées qui se t d'affaire à coup de rouerie, de charme et d'astuce. I « gags » imaginés par Linder ne sont rien autre c ceux de Chaplin, des manœuvres et des tours qui p mettent au faible de subsister, et leur comique provi surtout de la manière inattendue dont ils déjouent force brutale. Magie blanche. Grâce à elle, la viole est matée, hypnotisée, et le résultat immanquable c' que, pareille au diable dupé par le villageois, elle en toujours pour ses frais. Dans *Le Roi du Cirque,* Lin se tire d'une situation difficile en exécutant quelq pas de danse qui produisent, sur son oncle furie l'effet d'une perplexité juste assez grande pour le met hors de combat. A un autre moment du même film, il réfugie dans cette insolence qui naît du désespoir par un vrai Chaplin-gag, s'adresse au robuste acrob Emilio, qui veut lui donner une correction, comme à client de l'atelier de photographie. Il lui tourne la t de droite et de gauche, fait un pas en arrière, adm son profil : farces qui déroutent à tel point le sim Emilio qu'il ne revient à lui qu'après que sa victim

ris la fuite. Ce qui est vrai de Chaplin l'est aussi de inder : il arrive toujours, lui, le prince méconnu, à remorter de petits triomphes sur la force brutale, à profier d'un malentendu et à s'échapper par une brèche uelconque.

Pourtant, ses possibilités sont plus réduites que celles e Chaplin. Non qu'il lui soit inférieur par le talent ou originalité ; mais son masque est une figure qui ne explique que par les traditions de la société française, u mieux, parisienne. Le « fêtard » qu'il se plaît à inarner a commencé ses trémoussements sur les boulerds du second Empire; il compte au rang de ses anètres Bobinet et Gardefeu, les deux jeunes viveurs de *Vie Parisienne* d'Offenbach. Aussi, bien que Linder it apporté à cette figure un sens nouveau et plus généal, il ne peut quand même pas l'arracher complètement son passé, l'amplifier à volonté. Son élégant est et emeure prisonnier d'un certain milieu; c'est un type ui existe à la lisière de la société, mais n'appartient ucunement au peuple; tandis qu'au contraire le vagaond de Chaplin se dandine en plein tumulte de la rue est chez lui partout — ou nulle part.

III. — Maurice Stiller et le film suédois

Se rappelle-t-on des films suédois muets, mis en scène ar Victor Sjostrom et Maurice Stiller, œuvres qui fleurent après la guerre, exercèrent une influence univerlle et ne tarirent que lorsque, par le développement de U.F.A., ils perdirent avec le marché allemand leur incipal débouché ? Pour qui s'en souvient, c'est un déé, devant l'œil intérieur, de paysages féeriques où se uent des destins comme ceux que fait surgir l'art une Selma Lagerlöf. Et le souvenir ne trompe pas. En voyant certaines œuvres de Stiller, on comprend que s films suédois travaillent effectivement sur un matéel tout à fait particulier. Ils y sont conduits par le fait

que, dans le Nord, la ville recule devant la mer, la cam pagne, le ciel, et que les hommes sont encore suffisam ment unis aux éléments pour pouvoir non seulemen écrire des légendes, mais encore les vivre. Parce qu'e pénètre très avant dans l'existence de ces êtres amis crépuscule, l'hallucination prend, dans le film suéd caractère de réalité. Dans *Le Vieux Manoir* de Stil'e Ingrid endormie voit apparaître, de nuit, « Madan Chagrin » : une vieille femme à la mâchoire proém nente, déguenillée comme une chauve-souris, qui arri dans une voiture traînée par des ours et présage un ma heur. Ingrid rêve-t-elle simplement ? Mais elle s'appr che, bien éveillée, de son étrange visiteuse, et celle- qui, maintenant, est assise sur la chaise-longue, dans chambre, repousse la jeune fille; puis, se retrouvant nouveau sur le siège de sa voiture, démarre et dispara Madame Chagrin est un fantôme et, en même temp elle est aussi tangible qu'un arbre ou qu'un animal.

Le film suédois sait donner à son sujet tout son poi par le mode de sa réalisation filmique. Qu'on ne di pas que Stiller et Sjostrom ont eu la chance de s'att quer à une littérature nationale d'une valeur d'exce tion; il ne manque pas d'exemples de bons livres dev nus mauvais films, et, d'autre part, Stiller a réus nous le voyons dans *La Vengeance de Jacob Vindas*, douer de substance filmique une historiette digne figurer au *Petit Journal des Familles*. La forte impre sion que ces films éveillent encore aujourd'hui est d'a tant plus remarquable qu'ils contredisent certain règles d'après lesquelles on a appris, entre temps, juger une œuvre de cinéma. Ils nous mettent sous l yeux de belles images, se passent de mouvement ext rieur et renoncent aux effets de montage. Ils défilent, imperturbables qu'auprès d'eux tout film russe mu semble gesticuler bruyamment. Pourtant, cette reten n'a rien de la faiblesse. Au contraire, malgré leur ma que absolu d'action rapide, les films suédois nous tie nent en haleine, et cela de la façon qui, au cinéma, e la bonne.

La raison est que la lenteur avec laquelle le film sué-
ɔis se développe provient non d'une pesanteur, mais
une conformité exacte à la notion de temps telle que
exige la donnée. Des thèmes épiques qui perdraient
ut leur intérêt si on les dévidait à la hâte trouvent,
ns les films suédois, un rythme épique. Stiller sait
corder à des événements légendaires et aux aventures
hommes intimement liés à la nature le temps qu'ils
igent pour être, simplement, représentables. Si, dans
osta Berling, la scène du traîneau poursuivi par des
ups se grave en nous d'une façon indélébile, cela tient
iquement à sa durée. Durée qui ne donne à aucun
oment l'impression du vide; car, pendant que le traî-
au passe et repasse sur l'écran, de nouvelles excita-
ons sont engendrées sans trêve par la lueur blême des
amps de neige, par le visage de Garbo dans la voi-
re, par le va-et-vient des guides qui lui strient la
ure. Non moins inoubliable, dans *Le vieux manoir*, la
lèbre fuite des rennes, derrière la bête maîtresse du
oupeau qui traîne après elle le berger Niels. Cette
ène doit, elle aussi, son effet saisissant à la ténacité
ec laquelle elle est rendue. On croit avoir été, pendant
s heures et des heures, témoin de la chasse désespé-
e qui se termine par la folie de Niels reculant terrifié
vant un chien sur la tête duquel il croit distinguer les
rnes d'un renne. Sans aucun doute, la force persua-
ve de cette hallucination tient à la description détaillée
e Stiller vient de faire de la panique du troupeau et
 martyre du berger. Il prend son temps ; et alors
'il garantit à un événement de ce genre, qui ne peut
 formuler que lentement ou pas du tout, la possibilité
 se déployer complètement, il ne laisse pas traîner le
ouvement, mais au contraire condense parfois le cours
 l'action à une allure vertigineuse.

Voici donc comment s'explique le fréquent *rallento* du
lm suédois devant les images du sol ou de la figure
maine. Au lieu de couper l'action, les images en sont
artie intégrante, essentielle. Elles visualisent un mode

d'existence auquel l'action, dans le sens le plus ét du terme, ne s'arrache qu'en hésitant; et plus ils sissent profondément la nature, plus ils nous rend conscients d'elle comme d'une force agissante. S'ils plongeaient pas si avant dans le paysage, certains de tins ne s'éclaireraient pas pour nous qui, eux-mên sont profondément immergés dans le sol. Peut-ê aussi la beauté de ces images est-elle également due la pureté de l'atmosphère nordique, qui a permis photographe de maîtriser l'espace dans toute sa profo deur. Mais elles sont belles, avant tout, parce qu'el proviennent d'une science relativement intacte des ra ports qui existent entre l'ambiance et l'action, entre l forces de la nature et les décisions humaines. Quan dans les films suédois, on nous montre le monde env ronnant, c'est qu'il remplit une fonction, et sa beau n'est qu'un accessoire. Il est facile de comprend qu'une telle conception force le metteur en scène à servir de décors réels. Le soleil du matin qui, dans *L Vengeance de Jacob Vindas,* filtre à travers la fenêt de l'église et éclaire le visage de la grand'mère, do être authentiquement le soleil du matin pour jouer rôle qu'on a, ici, départi à la lumière. Ce n'est pas po rien que les Suédois évitent, autant que faire se peu les moyens artificiels. D'autre part, ils aiment à color chaque scène d'un ton particulier : intérieurs roses a ternant avec des paysages bleus. Mais bien que ce pr cédé, actuellement démodé, serve surtout à la créatio de l'atmosphère, il peut aider à souligner l'importan d'un passage quand la qualité du ton exprime le se intime du passage en question. C'est ainsi qu'il y a d sensations jaunes et des fantaisies qui sont vertes...

La surcharge de titres qui, dans le film suédois typ entrave la vue comme une suite de piliers trop rappr chés nous paraît gênante. Mais ces films remontent plus de quinze ans : aujourd'hui, notre organism mieux accoutumé au défilé cinématographique, exig moins de secours.

. — Abel Gance. A propos de son film : *La Roue*

Les œuvres d'Abel Gance (elles remontent aux débuts film muet) sont le produit d'un esprit indiscipliné , comme une plante des tropiques, pousse des ra- aux en tous sens et, dans sa soif d'effets grandioses, igure sans cesse ses meilleures intentions. Mais, de me qu'il y a de l'or dans le limon des fleuves, il y a, ıs les déchets que les films de Gance traînent avec c, quantité de formules neuves et hardies. Beauté, uvais goût; substance vraie, enflure vide; le tout in- solublement mêlé.

Au point de vue historique, le célèbre film de Gance les cheminots, *La Roue,* présente un intérêt spécial. rminé en 1921, il a coûté deux millions et demi de ncs, et on en montre une version qui, raccourcie de itié, exige encore deux heures. Si ce film occupe, his- iquement, une place exceptionnelle, c'est qu'il unit, ıs solution de continuité, certains éléments annoncia- rs de l'avenir et d'autres qui, déjà, appartiennent au ssé. Il a cela de particulier qu'il nous fait toucher du gt d'où vient la production cinématographique et où va.

Quant à l'intrigue, bornons-nous à l'esquisser. Elle ıvite autour de la personne du mécanicien Sisif, qui ne sa fille adoptive Norma et devient ainsi le rival de fils Élie, auquel appartient le cœur de Norma; son ur sinon sa main, qu'elle accorde à un ingénieur nmé Hersan. Gance ne serait plus lui-même s'il né- geait de tirer de cet état de choses diverses consé- ences fatales : Sisif devient aveugle, Hersan et Élie tuent l'un l'autre et Norma succombe à la folie. On ırrive même pas à lui en vouloir.

Malgré son infériorité, l'histoire aurait le droit de sser simplement inaperçue, si sa marche toute théâ- le ne déteignait de la manière la plus fâcheuse sur la ıstruction du film entier. En effet, ce film représente

une époque surannée du fait que ses interprètes *font théâtre*. Gance n'a pas idée de la manière dont on c s'exprimer dans un film. Au lieu de réduire la mimi au minimum dans le « gros plan », il se sert, au c traire, du gros plan pour la représentation d'acrobat mimiques; et c'est ainsi que le public est forcé d'ass ter, de tout près, à un jeu de physionomie dont les e gérations ne peuvent être corrigées que par l'éloig ment qui sépare la scène des rangs des spectateurs. l'exception du chauffeur qui, au point de vue cinéma graphique, n'est bon que parce qu'il a la chance d'ê une figure de second plan, les artistes se livrent cœur joie à des grimaces chargées d'exprimer long ment et pathétiquement leurs états d'âme. D'ailleu Gance succombe aussi à l'influence de certaines t ditions courantes en France et qui, quelle que puis être leur valeur sur la scène ou en peinture, contre sent les exigences particulières du film. Il se plaît édifier des images monumentales : Norma a l'attitu d'une Médée; la silhouette du vieux Sisif aveugle, d bout près de la croix qui surmonte la tombe d'Élie, détache sur le ciel comme un sémaphore. Gance est, d cidément, enclin au mélodrame : la chaudière de la loc motive qui a été détruite par l'accident de chemin fer est couverte de fleurs, et l'horreur de cette tragéd humaine se déploie devant un désert de glaciers, da la haute montagne. Tout ceci nous apparaît aujourd'h insupportable, sinon comique.

Or, ces procédés, périmés il y a beau temps, s'acco pagnent de la manière la plus attachante de descri tions on ne peut plus novatrices. Le choix du milieu cheminots est une trouvaille de tout premier ordr Ajoutons que Gance exploite magistralement le paysa de la voie qu'il a capté pour son film et qui ne peut concevoir que filmiquement. Ce paysage, avec ses rai ses tunnels, ses viaducs, ses nuages de fumée, ses gnaux et ses trains, imprègne l'œuvre par tous s pores. Il entoure le jardinet de Sisif, s'étend devant

ocomotive, apparaît derrière chaque fenêtre des maiions, remplit le jour, remplit la nuit et renaît, toujours ouveau, en une séduisante fuite d'images dont la plus elle est l'inoubliable entrée dans la gare parisienne, oilée de brouillard. La fascination qu'exerce ce payage est due à une virtuosité technique qu'on n'a pas ncore dépassée. Novateur comme seul un Griffith l'a té en dehors de lui, Gance maîtrise avec une souveaine liberté toute la tessiture des possibilités cinématoraphiques. C'est surtout dans le domaine du montage ue sa puissance d'invention se donne libre cours. Au noyen des diaphragmes les plus variés, d'un continuel hangement rythmique dans les distances, les angles de ues et les éclairages, il arrive toujours à exprimer ce u'il veut dire; et l'on reste émerveillé de l'habileté avec aquelle, par la combinaison d'images verticales et horiontales de la fuite des rails et par l'évocation des feux le chaudières de la locomotive dans le tunnel obscur, les fluctuations du manomètre et des expressions de ertains visages, il est arrivé à nous rendre vivante la ourse d'un train dont la vitesse augmente de minute n minute.

Dans l'une de ses petites bandes du début, Chaplin pparaît comme acolyte dans un studio de cinéma, où il 'efforce avec succès de rendre ridicule des artistes cosumés qui, pendant les prises de vue d'un film historiue, entrent en scène avec autant de fanfaronnade que 'ils se pavanaient au théâtre. Gance, lui aussi, cherche donner son style à l'art nouveau; mais à l'encontre de haplin qui, consciemment, fait table rase de la tradiion, il laisse, dans *La Roue,* les conventions théâtrales ubsister à son insu. D'où le caractère unique de cette euvre qui, si elle se sert encore d'une langue incompaible avec le cinéma, annonce cependant le vocabulaire omplet du film muet parvenu à maturité.

V. — Le film expressionniste

Les films « expressionnistes » allemands, comme c les a appelés, — ils apparaissent après la guerre et fin sent vers 1923, — visualisent un monde peuplé d'hall cinations et de fantômes. L'œuvre la plus célèbre de groupe, le *Caligari,* de Wiene (1919), est l'histoire d'u fou qui s'imagine que sa fiancée a été enlevée par somnambule César, sur l'ordre d'un médecin suspect — une histoire où les affaires de meurtre alternent ave des divertissements de foire, plus sinistres encore q les meurtres. Fritz Lang, Murnau, Paul Leni et d'a tres ont tourné des films de tendances analogues et q se ressemblent du fait qu'ils se déroulent dans ur sphère absolument irréelle et ne laissent passer aucur occasion d'engendrer de l'effroi. L'effroi émane facil ment d'étranges ombres; aussi, dans *Caligari,* des on bres annoncent-elles l'approche du meurtrier et de sc long couteau, tandis que, dans *Le Montreur d'Ombre* de Robinson, elles se pressent en foule si dense qu'ell paraissent plus tangibles que les personnes réelles, l'entour des bougies. Dans leur recherche de semblabl effets, les films expressionnistes s'emparent volontie des thèmes de vieux contes et légendes : la mort y a paraît personnifiée, des vampires et des spectres y m nent leurs intrigues, et, dans des châteaux hantés, d fantômes peuplent les escaliers ou filtrent à travers l portes. Dans cette même catégorie, citons *Golem,* c Paul Wegener évoque les horreurs et les illuminatio du ghetto médiéval.

La peur qui se manifeste dans ces films s'explique a sément. On vibre encore jusqu'à la moelle au choc de guerre perdue; la guerre intérieure sévit toujours : l'i flation ruine la petite et la moyenne bourgeoisie, et pl elle croît à une allure que rien n'arrête, plus se répar un sentiment d'effroyable incertitude à l'égard du le demain. Existe-t-il seulement une réalité dont on ait

ir compte ? Ce qu'on appelait la vie de tous les jours st plus ; les barrières qui, autrefois, protégeaient xistence sont renversées ; le monde ambiant semble venu un chaos, un mauvais rêve qui pèse sur les êtres nme un cauchemar.

Et ceci ne se limite pas aux films; dans les pièces de âtre, les toiles et les œuvres littéraires de cette épo- e s'avère le même cauchemar provenant du peu d'at- it que, de toujours, l'élite intellectuelle allemande a ouvé à s'expliquer froidement avec la réalité sociale. e a écarté le rationalisme occidental; elle n'a produit un Balzac ni un Dickens. D'accord avec cette atti- le traditionnelle, les expressionnistes renoncent, dès début, à percer le chaos extérieur et à rechercher les ises matérielles de leurs souffrances; au contraire, le nède qu'ils appliquent est plutôt de considérer leur opre âme comme la cause de tout le mal. L'âme est it; et au lieu d'analyser courageusement le mauvais re du monde extérieur, ils travestissent le visible à nage de leurs bouleversements intérieurs. De cette inière, on ne lutte pas contre la misère, mais on l'en- blit. Ne provient-elle pas d'une âme bouillonnante i manifeste sa grandeur en allant des sommets de xtase au plus profond de l'enfer ? Et le créateur ex- essionniste aura d'autant moins de peine à donner à s oscillations toute leur valeur qu'il peut puiser au nantisme et aux représentations mythologiques qui, Allemagne, se sont conservées vivantes.

Tous les films allemands des premières années d'a- ès-guerre plongent à cœur joie dans la pathologie de me et remplacent le monde environnant, habituel ssi bien qu'inhabituel, par des images qui, en niant ite ambiance indépendante du moi, paraissent être le oduit de l'âme elle-même. Le décor de *Caligari* fait nser à une suite de dessins exécutés par un fou, et les stions, appartements et façades de maisons que Poel- a érigées pour *Golem* sont d'une absurdité achevée, une architecture vue dans la glace déformante et

pour laquelle une seule chose importe : représente
états d'âme excentriques. L'intention d'ouvrir dans l
pace des perspectives qui sont des manifestations
l'âme s'avère d'ailleurs dans *Golem* d'une manière
pante : la scène finale se déroule devant les rempar
la ville, dans une allée dont la banalité ne fait que
hausser le caractère imaginaire prêté au ghetto. A
hallucinations cristallisées correspond une mimi
d'une stylisation sévère. Et par cette stylisation mê
les gestes doivent témoigner que l'acteur n'obéit
à une influence extérieure mais n'est mû que du
dans. Ils revêtent d'un caractère absolu les douleurs
les joies dont ils sont l'expression. Dans *La Rue*,
Karl Grune (1923), une œuvre qui trahit déjà nettem
un penchant vers le réalisme, nous voyons Eug
Kloepfer, le héros, s'avancer de l'air d'un somnamb
ce qui fait naître l'impression que la rue nocturne a
simplement rêvée par lui, ou, mieux, qu'elle est
« Erlebnis », son expérience vécue, selon le mot al
à la mode. C'est comme si les êtres s'agitaient dans
vide où ils ne rencontreraient jamais rien hormis la p
jection de leur moi.

Le film expressionniste a plongé le monde dans
tonnement, voire dans l'émerveillement; mais bien
la Kermesse de *Caligari* exerce aujourd'hui encore
certaine fascination, bien que, dans *Golem*, les pl
rapprochés des vieux Juifs qui se penchent en arr
pour prier n'aient rien perdu de leur valeur, le film
pressionniste demeure un phénomène isolé, sans len
main. Il est en marge du cinéma parce que, mis au
vice de conceptions mentales qui n'ont qu'un temps
tient à l'écart les objets extérieurs. S'il est vrai qu
film n'a pas de tâche plus certaine que de vagabon
sans fin à travers le monde extérieur pour y faire
découvertes ou jouer avec lui, ce n'est que dans un s
élargi que des œuvres du genre *Caligari* pourront s'
peler des films. Leur vice n'est pas d'user de décors
consiste dans le caractère sciemment irréel de ces

s, dans leur prétention de n'être que l'énoncé de ne exaltée. Ce sont des images artificielles, surchar-:s d'intentions et qui, naturellement, demandent à e considérées comme telles; aussi la tâche, à leur en-it, d'un appareil de prise de vue se borne-t-elle à les otographier. Leur arracher, par son intervention, un ret nouveau, il ne le peut pas. Ces décors sont-ils lement adaptés au film? Leur vraie place serait au âtre, et c'est en toute vérité qu'une connaisseuse nme Iris Barry a pu écrire, au sujet des décors de *'igari* : « Ils ne sont pas spécifiquement cinématogra-ques, et, du reste, c'est à peine si l'on trouve dans ilm quelque chose qui n'aurait pu, tout aussi bien, e représenté sur la scène. » Le jeu des attitudes, lui si, est si plein de sous-entendus que l'action de l'ap-eil n'arrive pas à leur ajouter un élément nouveau. s acteurs de théâtre ne miment qu'encadrés de cou-es. Et les sensations qu'éveille le film expression-te sont dues moins à son action propre qu'aux parti-arités des décors et des gestes dont il est l'occasion; qui, d'ailleurs, est conforme à son refus de se servir trucs et de charger le montage.

Si le « caligarisme » (le mot est né en France) a été e erreur, ç'aura été une erreur féconde. En bannis-t la vie quotidienne pour ne représenter qu'un monde tastique, entièrement projeté par le moi, ces films t naître une question : *le fantastique ne saurait-il se ouvrir aussi, et surtout, dans la vie de chaque jour?* ils ne font pas que poser la question; ils y répondent irectement en transplantant l'homme dans un monde ginaire. Arraché du milieu ambiant, il se libère de nprise des barrières conventionnelles, et, lorsque en-e il se retourne vers la réalité extérieure, il l'a suffi-nment distancée pour pouvoir désormais errer à tra-s elle sans contrainte, en usant des déformations les s arbitraires. C'est à l'expressionniste qu'on doit le chement de l'appareil et, de ce fait, la découverte spects nouveaux de la réalité. Désormais, on tiendra

compte de certains détails étranges et jusqu'alors inc nus, et surtout on exploitera la puissance métamorp sante de l'éclairage qui, pour donner aux hallucinati une apparence de vie, a joué un si grand rôle. C'est Allemagne même que le film expressionniste a eu le p de répercussions. Dans son film *La Rue,* Grune a déjà en tirer des conséquences purement filmiques; exemple quand il peint, sur le plafond de la chambre jeu des ombres et des lumières qui pénètrent du deho une vision qui décide le héros à renoncer à la vie de mille et à tenter l'aventure de la rue. Des effets q dans *Caligari,* n'auraient servi qu'à démontrer la v lence magique de l'âme sont transportés ici dans le lieu de la vie quotidienne. Après 1923, la panique s paise; les fantaisies iconographiques dont nous ven de parler sont alors reconnues comme des accessoires théâtre, les mimiques stylisées comme des grimaces. A suite du film de Murnau, *Le Dernier Homme* (1924), voit apparaître maintenant en Allemagne des films utilisent les conquêtes de l'expressionnisme et, au mo d'un appareil devenu absolument mobile, savent maî ser la vie environnante. Ils ne photographient pas hallucinations peintes, mais dévoilent que tout ce existe peut devenir hallucination; ils ne négligent pas monde ambiant pour l'amour des modalités intérieur mais représentent de quelle manière ce monde ambi leur répond.

S. Kracauer.

(Traduit de l'allemand par Geneviève du Lo

Le mouvement au cinéma

Notre titre est bien ambitieux, il aura pourtant l'avan-ge d'être assez large pour couvrir les quelques notes qui iivent.

Rien de définitif, dans ces observations. Nous n'en ımmes encore qu'au *b-a-ba* du cinéma. Un instant, on cru pouvoir énoncer quelques lois essentielles définis-nt les rapports de l'objet avec la camera, mais soudain parlant est venu bouleverser toutes les conceptions ıtérieures et, après dix ans, — ou presque, — nous som-es loin encore de posséder entièrement les règles du étier.

La proximité du cinéma « purement visuel » encombre en des esprits de tout un bric-à-brac de théories et ıaucoup en sont encore à regretter un âge où l'on pou-.it à loisir rêver sur des images. Si le côté visuel du ıéma n'est pas aboli, il faut convenir qu'il a beaucoup olué avec l'adjonction du son : c'est même le juste équi-ıre entre ces deux éléments qui constitue, au fond, tout problème d'aujourd'hui.

* * *

Quoi de plus troublant que l'expérience célèbre de ıudovkine et de Coulechov?

Les deux metteurs en scène coupèrent, dans un vieux ın, quelques gros plans du célèbre acteur Mosjoukine,

mort récemment à Neuilly. Ils choisirent un plan sta
que, dans lequel le visage de l'acteur semblait ne ri
exprimer.

Ils collèrent ces premiers plans suivant trois combi
sons : 1° un plan Mosjoukine et un plan représentant u
table et une assiette de potage ; 2° le même gros plan
l'acteur et un plan montrant le cercueil où gisait u
jeune femme morte ; 3° l'acteur et un plan où un enfa
jouait avec un ours de peluche.

Quand ces trois bouts de films furent présentés à des spectate
non prévenus, rapporte M. Valerio Jahier dans un remarqu
essai[1], il arriva cette chose impressionnante que le public dél
d'enthousiasme pour la variété du talent de l'acteur. Il était frap
par l'air pensif avec lequel celui-ci regardait l'assiette de pota
posée sur la table, il était ému par la profonde douleur d
témoignait le regard jeté sur la femme morte, et ravi du lumine
sourire avec lequel l'acteur regardait l'enfant en train de jouer.

Or, dans ces trois cas, le visage de l'acteur était absolume
le même.

Il est donc clair, comme le faisait remarquer M. Rog
Leenhardt, que le cinéma n'est pas la reproduction p
cide de la réalité, mais une réalité nouvelle, créée de to
tes pièces par le choix des éléments divers. M. Leenhar
qui n'est pas seulement critique, mais aussi metteur
scène, ajoute que pour être parfaite, l'expérience aur
dû nous faire connaître la *longueur* à la projection
chaque gros plan. Par exemple, le sourire, pour paraît
amusé, doit n'être qu'une apparition rapide, pour êt
indifférent, avoir une durée normale, pour sembler do
loureux, se prolonger ; car au sens strict, il y a une mét
que du cinéma.

1. « Quarante-deux ans de cinéma », dans *Le rôle intellectuel*
cinéma (Institut International de coopération intellectuelle), Par
1937.

Au temps du muet surtout, le rythme des images avait e importance de premier ordre. L'art du découpage ιit très proche du travail auquel se livre le maître de let fixant les différentes figures des danseurs, en :erminant la durée relative, jouant des caractères et du ps de ballet pour exprimer visuellement des senti- :nts. Rien n'est plus net que cette similitude dans les ιvres d'un René Clair, par exemple, qui fit même appel x ballerines, les introduisant dans une œuvre par la ıple nécessité du rythme.

Qu'on se souvienne d'une bande comme *Entr'acte*, ef-d'œuvre de la graphie du mouvement.

Les personnages n'avaient ici qu'une importance :ondaire, ou plutôt, n'en prenaient pas plus que les jets. Des associations d'images nous amenaient à la juence de l'enterrement qui, pour être pleine de traits ıpruntés à la caricature, n'en trouvait pas moins sa ritable justification dans le mouvement pur. Si l'image corbillard traîné par un dromadaire n'était qu'amu- ıte, celle du cortège à la démarche aberrante reste par ntre une des meilleures réussites cinématographiques. corbillard ne prenait d'intérêt qu'au moment où, valant la pente, il devenait essentiellement mouve- :nt.

Les premières bandes, généralement fort mal jouées, :dent une irrésistible force comique lorsque, — c'est le tout particulièrement d'*Onésime horloger*, — les eurs s'effacent devant le mouvement obtenu par des ıyens mécaniques.

Au cinéma, le mouvement en soi est toujours beau : les ιiets ont usé du mouvement des machines ; bien glés, les mouvements de foules sont toujours émou- ıts et depuis *San Frisco* on a souvent revu la séquence la foule envahissant progressivement l'écran, ou du

long serpent humain comme dans l'exode des Chinoi
Good Earth. La séquence des rennes dans le vieux
suédois de Stiller : *Le vieux château*, reste un mor
inoubliable.

Mime, Charlie Chaplin était mieux préparé que c
conque à utiliser toutes les ressources que lui offrit
cinéma. Son apprentissage obscur d'un métier décrié
avait enseigné un langage du corps tout proche de ce
de la danse, au moment même où l'école traditionnelle
la mode ne fournissaient que des acteurs dépourvus
tout sens du mouvement dramatique. De lui, on pouv
dire, comme de Scaramouche : « Scaramouche ne pa
point et dit les plus belles choses du monde[2]. »

Cette nécessité apparemment toute technique
rythme, de la métrique des images, commande incont
tablement à nos yeux même le contenu, cette vocati
de mouvement oblige le cinéaste à servir l'esprit baroq
tel que l'a défini Eugenio d'Ors. « L'esprit baroque s'éc
désespérément : « Vive le mouvement et périsse la r
son ! » écrit-il quelque part, et encore : « *Le dynamis*
caractéristique en toute œuvre baroque artistique,
intellectuelle, de cette *vocation de mouvement*, *absolut*
légitimité et canonisation du mouvement qui [s'oppose
la note parallèle de *statisme*, *de calme*, *de réversibilité* p
pre au rationalisme, propre donc à tout ce qui est clas
que... »

Au fond, il n'y a pas à sortir de là. C'est bien la mê
démarche de l'esprit qui oblige le cinéma à imiter
nature, — quitte à le faire sombrer dans le naturalis
le plus vulgaire, — et même, lorsqu'il veut s'échap

2. Ces dernières années, Jean-Louis Barrault a tenté de reme
à l'honneur un art si oublié chez nous. Les clowns sont peut-
seuls à avoir conservé les vieilles traditions des Italiens.

ers le royaume des esprits, à ramener le surnaturel à une *aturalité* toujours un peu gênante. Qu'on se souvienne u film *Liliom* avec ses anges bizarres et son paradis de ratte-ciel, ou de *Peter Ibbetson* où le rêve prend une éalité trop matérielle pour être parfaitement émouante.

Le dessin animé n'échappe pas absolument à cette ègle, pourtant son caractère d'imagerie lui octroie une utonomie véritable et cet art de pure technique (la aleur du dessin et de la couleur chez Walt Disney est à eu près nulle) n'a pas fini de nous étonner.

A cause de ce baroquisme, dont le cinéma peut deveir une expression poussée jusqu'aux confins de l'aburde, la haute tenue intellectuelle d'un film n'est pas écessaire ; bien plus, dans la mesure où elle tend à ralenr l'action, elle est nuisible. Il n'y a donc pas à s'étonner au studio les techniciens sont rois. Eux seuls possèdent sens de la mobilité.

Avec la révolution du parlant, plusieurs problèmes ouveaux viennent se poser : particulièrement celui de musique et celui du dialogue. Examinons l'un et autre.

En ce qui concerne la musique, personne mieux que oland-Manuel ne pourrait nous répondre ; nous emprunons les propos qui suivent à une interview qu'il accorda es temps-ci à *Choisir*[3] :

— Notre entendement, dit-il, est ainsi fait qu'il ne peut pas sair en même temps un spectacle et une musique. Cette difficulté est pas nouvelle : saint Thomas l'a vue, et un profane comme a Fontaine pouvait écrire dans son *Épître sur l'opéra* :

« Si les yeux sont charmés, l'oreille n'entend guère. »

Ainsi, de même que l'image s'est trouvée figée par les nécessités

3. Numéro du 30 avril 1939.

du dialogue, elle s'est trouvée le plus souvent desservie et asser par la musique — et inversement.

La difficulté est plus grande au cinéma qu'au théâtre, parce qu dans un opéra, les péripéties essentielles se passent derrièr décor et pendant les entr'actes, et la musique n'a plus à expri que le retentissement proprement lyrique des péripéties dans l'â des personnages. Le cinéma, lui, ne nous fait grâce de rien.

— *Il y a pourtant des réussites musicales, au cinéma.*

— Les seules que le cinéma ait obtenues, il les a obtenues p le dessin animé, parce que, dans le dessin animé, le sujet une fo choisi, sa traduction est d'abord entreprise par le musicien, q organise le temps selon les ressources propres à son art, et c'e au rythme musical que vient s'adapter le rythme des images. C le contraire est généralement impossible.

— *Cela demande quelques éclaircissements.*

— Il ne faut qu'un instant pour saisir un ensemble d'image mais il faut un temps plus ou moins long pour permettre à musique de se manifester d'une façon cohérente. Dans la pratiqu on est généralement obligé de ne faire appel à la collaboration d musicien que lorsque les images sont définitivement ordonnée c'est-à-dire lorsque le film est monté.

On nous donne vingt-sept centimètres, c'est-à-dire une minut pour conférer à un paysage le charme de la poésie nocturne, ce qu dans bien des cas, ne permet pas à la symphonie d'obtenir l'eff qu'on lui réclame. D'autre part, les techniciens du cinéma, q ignorent ces difficultés, attendent un grand secours du synchr nisme *matériel*, dont l'effet est décevant en général, lorsqu'il e réalisé.

— *Le rôle de la musique est donc restreint?*

— Elle n'obtient jamais un meilleur effet au cinéma que quan elle reste en quelque sorte à l'arrière-plan de l'image, sans se mêl de la commenter avec trop de précision. Lorsqu'elle est *entendu* sans être exactement *écoutée*, elle peut espérer, à force de mode tie, jouer un rôle essentiel.

Un jour que je recommandais, pour un film, au metteur en scè Tourneur la collaboration de Georges Auric, Tourneur me deman de lui citer les films dont le musicien avait écrit la partition. lui en nommai un, et il me répondit : « Il faut que la partition soit excellente, car je ne me suis pas aperçu qu'il y avait de musique dans ce film. »

J'ai personnellement essayé, sur le conseil de Jean Grémillo

écrire une musique qui se tînt sur les limites de l'audible, qui quît du silence et le rejoignît imperceptiblement. C'est à cette ndition, à mon avis, que la musique peut jouer, dans l'ombre, ı rôle important et quelquefois essentiel.

— *La tâche du musicien de cinéma doit être bien ingrate?*

— Son humilité, jointe à la difficulté d'écrire en quelques jours et quelquefois même en quelques heures — de longues pages musique, en fait certes une tâche à la fois très délicate, très grate et terriblement fatigante.

Mais ces mêmes difficultés constituent pour nous une dure gymstique qui nous en apprend plus long sur notre métier que bien s expériences, et j'estime, à cet égard, que le cinéma est un excelıt maître de composition.

Il n'y a rien à ajouter à cela. Notons pourtant au passge cette différence que souligne Roland-Manuel entre cinéma et l'opéra. Ici les passages lyriques empruntent ur immobilité à un certain classicisme qui est en conadiction absolue avec le cinéma.

La même remarque commande nos recherches sur le alogue. Les meilleurs films actuels sont les productions néricaines construites sur le principe du vaudeville. ous touchons sans doute ici au seul point de contact sentiel avec le théâtre.

La première orientation de la comédie vers la forme ı vaudeville apparaît, me semble-t-il, avec la naissance la comédie-ballet et de la tragédie-ballet.

On voit trop facilement dans le *Bourgeois gentilhomme*, *sychė* ou *les Amants magnifiques* des textes plus ou oins aimés, on pense avec émotion pour *Psyché* à la llaboration de Molière et du vieux Corneille, mais on ıblie un élément décisif : la subordination de la comée à une autre technique ou même à deux techniques.

On commande une pièce « afin d'utiliser un enfer célèe que le garde-meuble du roi... avait en magasin ». Ce ra *Psyché*, « tragédie ballet ». Le roi, ayant pensé

qu'une cérémonie turque serait un plaisant ballet, env
d'Arvieux s'entendre avec Lulli et Molière, ce sera
Bourgeois.

Toute la technique de l'écriture dramatique du *Bo
geois* est centrée sur le mouvement, le jeu, la danse. C
tes tous les divertissements sont ceux du caractère, m
le caractère lui-même de M. Jourdain est construit p
petites touches, à l'aide de comparses qui ne lui font p
seulement exprimer ses ridicules par des paroles m
encore par la pantomime : songez au maître à danser,
maître d'armes, à la leçon de maintien, à la promena
avec les deux laquais et à une dizaine de petites scène
qui, en deux actes, campent les personnages dans u
atmosphère de danse et de musique. Je ne parle p
naturellement, de la turquerie proprement dite.

A tout prendre le vaudeville ne fut en France que
comédie-ballet de l'époque. Ici encore, tout le dialog
sert l'action, souligne le jeu. Le type humain, — plut
que le caractère, — sommairement campé, il s'agit
l'éclairer en le plaçant dans une foule de situatio
comiques qui, s'opposant les unes aux autres, fero
rebondir l'action jusqu'au couplet final : le truc
métier essentiel est la poursuite sous toutes ses formes

Avant même le parlant, René Clair avait compris l
affinités du rythme au cinéma et au vaudeville. C
aurait tort d'oublier *Un chapeau de paille d'Italie* et *L
deux timides.* A revoir d'un peu près les deux pièces
Labiche, on s'aperçoit que le dialogue n'a pas beauco
de valeur en soi ; tout son mérite réside dans les notatio
de silhouettes ou de mouvement. Des acteurs, q
venaient de jouer *le Médecin malgré lui,* répétaient *l
voyage de M. Perrichon* : « Quel vide après Molière, m
disait l'un d'eux, quel trou d'air! » Cela est vrai en raiso
des qualités humaines si différentes de l'une et l'aut

:e; mais au cinéma la première ne donnerait rien
's que la seconde est pleine de ressources. C'est ce
ɔn traduit parfois par un axiome brutal, mais souvent
: ce qui est mauvais au théâtre est généralement bon
:inéma.

e malheur est que le vaudeville français ait sombré
s la grossièreté. C'est à Hollywood que l'esprit pétille
on plus à Paris.

e dialogue de cinéma, comme la musique, ne doit pas
ıdre la vedette, j'entends par là qu'il ne doit ni s'éta-
avantageusement comme dans tels films écrits par
ıson, ni être agressivement nul. Il doit être un bon
'iteur.

)ue se passe-t-il souvent? Le dialogue est commandé
s ou quatre jours à l'avance. Ce n'est pas une facilité
r le dialoguiste, mais il y a moyen de s'en tirer. Le
e est alors remis aux acteurs, en bien des cas, juste
heure avant de tourner : il faut apprendre les rôles
épéter, ce qui est matériellement impossible. Il faut
c improviser dès que la mémoire se dérobe, et les
ıltats ne sont pas très brillants.

a différence de qualité souvent remarquée entre les
ɔgues de la production courante française et améri-
e tient, en grande partie, à une mauvaise organisa-
du travail.

'ais, dira-t-on, le public veut non seulement des œu-
comiques, il veut aussi des films dramatiques et
; semblez écarter ceux-ci au profit de celles-là.

eux remarques s'imposent :

Toutes les caractéristiques techniques d'un sujet
ique doivent se retrouver dans un sujet dramatique,
:ends par là les principes architecturaux qui échap-
: généralement au public, en premier lieu la métri-
en second lieu cette chose, indéfinissable pour beau-

coup encore, que j'ai nommée l'esprit baroque, par opp
sition au statisme classique.

Or si la comédie de caractères est du même ordre q
la tragédie, le vaudeville est ordonné au drame et
mélodrame. Le cinéma ne peut guère traduire qu'un
gique de situations (situations s'entendant bien ici
pluriel). Des œuvres comme la *Jeanne d'Arc* de Ca
Dreyer, malgré tout ce que le procès de Jeanne peut av
d'émouvant, est une bande ennuyeuse où la calligrap
remplace la déclamation. *Les Hauts de Hurle-Vent*
William Wyler, malgré une technique impeccable, so
boursouflés et littéraires. Certes, de ce dernier auteu
nous avons *l'Insoumise*, où Bette Davis toute frémissan
d'orgueil inquiet reste une inoubliable interprète. A pr
mière vue, ce film contredit nos propositions en prena
pour sujet un caractère à développer ; en réalité il n'en e
rien car le développement est mené comme celui d
Bourgeois de Molière, — toutes choses égales d'ailleu
comme on dit en classe de physique et chimie.

2° Rien ne vieillit plus qu'un film dramatique. J'e
appelle à ceux qui fréquentent les clubs de cinéma, i
savent avec quels éclats de rire nous accueillons aujou
d'hui des films qui firent époque. Le rythme a changé,
jeu est différent, les ficelles du métier apparaissent
tout instant grosses comme des cordages de navires, su
tout, les scénarios sont primaires, voire d'une bêti
agressive.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce vieillissement, a
cinéma, des réalisations dramatiques ; contentons-nous d
signaler le fait.

***

Depuis quelques années, deux perfectionnements o
etenu l'attention du public : la couleur et le relief.

La couleur semble un pur perfectionnement technique et ne bouleverse pas grand chose, sauf en ce qui concerne l'art des décorateurs ; quant au relief, il n'en va peut-être pas de même. Certes nous n'en sommes qu'aux premières expériences et nos remarques pourraient bien être révisées par la suite, mais de même que le son, le dialogue surtout, — a tendance à alourdir le mouvement, il se pourrait que le cinéma perde encore de sa mobilité par le relief.

La figure à deux dimensions se meut plus rapidement qu'un volume. Étalé sur un plan, le regard peut suivre sans difficulté toute progression d'une autre figure plane, quelle qu'en soit la rapidité de déplacement, dans des limites de perception connues. Bien plus, la figure à deux dimensions demande la mobilité ; les peintres cherchent plus à obliger l'œil à suivre un mouvement, qu'à traduire conventionnellement la troisième dimension inexistante. Le mouvement même se traduit par une graphie, une ligne, figure à une seule dimension, plus rapide encore qu'un plan.

Il semble donc que le relief, loin d'être un simple perfectionnement, nous déroute à son apparition en bouleversant nos idées sur le montage et sur le dialogue.

On n'a pas manqué de constater la gêne résultant du fait que la voix sort d'un haut-parleur ne correspondant pas évidemment à l'emplacement de la bouche ; les personnages que nous avons l'impression de pouvoir toucher, tant ils sont proches, ressemblent à une troupe de ventriloques. L'effet n'est pas particulièrement agréable ! Ce n'est d'ailleurs qu'une complication de plus, l'essentiel du problème restant la question du mouvement.

Sans doute, nous habituerons-nous à un cinéma au rythme plus pesant, jusqu'à donner raison à cet humoriste

qui déclarait : « La couleur? Le relief? Quelles choses admirables! Vous verrez qu'ils finiront par découvrir le théâtre! »

* * *

Louis Delluc, je crois, écrivit que certains peuples possèdent le sens de la musique, refusé à d'autres et qu'il en va de même du sens du cinéma. A son avis, — parfaitement justifié, — les Français n'ont en général ni le sens de la musique, ni celui du cinéma. Il suffit pour s'en convaincre d'écouter les réflexions des spectateurs. Ce n'est pas toujours très encourageant! Pourtant les techniciens du film sont parvenus chez nous à un degré de connaissance du métier qui supplée souvent à une déficience naturelle. C'est d'ailleurs dans le genre dramatique que nous pouvons nous mesurer aux Américains avec le plus de sécurité, c'est-à-dire là où le rythme disparaît un peu sous l'émotion; mais en ce qui concerne la production comique, nous sommes loin de compte.

« D'où vient que les bouffonneries américaines provoquent une telle gaieté? se demandait Delluc. Elles ont pourtant tout ce qu'il faut pour déplaire à un public latin et sont résolument incompatibles avec notre fantaisie qui est littéraire! Leurs scénarios ne dénotent pas un génie transcendant, leurs péripéties ne dépassent pas en invention le lyrisme logique de Feydeau ou le bon-garçonnisme de Labiche. Mais un sérieux meneur de jeu s'est employé à résoudre des théorèmes étonnants La plus stricte et la plus précieuse mathématique y prévaut, maniée avec une stricte souplesse qui indique aussi bien un jongleur qu'un stratège, ou — pour moins vous épouvanter — un poète[4]. »

Et c'est ceci précisément qui, d'une façon générale, nous manque.

4. *Photogénie*, p. 82, cité par Jahier in *Quarante-deux ans de cinéma*, *op. cit.*, p. 148.

O la tristesse navrante de nos films comiques ! Même *rôle de Drame* fort bien joué et réalisé avec soin, ne ous touche guère à cause de son appareil littéraire. oyez par contre *la Joyeuse Suicidée,* sans parler de *New-ork-Miami* ou de *l'Extravagant Mr Deeds.* Si Capra et uskin se font parfois sermonneurs dans *Vous ne l'emporte-z pas avec vous*, par contre quelle liberté, quelle gentille ufoquerie dans tout le reste de la bande ! Mesurez le che-in qui nous sépare du *Schpountz,* car je ne veux point arler des *Barnabé* ou autres crétineries renforcées.

Sauf René Clair, peut-être, nous manquons tous de sens mathématique, chorégraphique, musical qui est la base même du cinéma. C'est cela, notre grand mal, ec notre manie de l'improvisation et notre croyance génie spontané.

Sortirons-nous jamais de là ?

PIERRE BARBIER.

P.-S. — La Cinématographie française publie dans son numéro 27 mai un article de M. Jacques-Jean Natanson intitulé *Jeu d'ac-ur, jeu d'artiste.* Cet article, un peu rapide, pose un problème ste en termes souvent agaçants parce que trop peu nuancés.

« A l'écran, dit M. Natanson, la supercherie se voit de suite (*sic*) l'artiste qui ne ressent rien ne pourra jamais émouvoir le specta-ur. »

Je répondrais volontiers : au théâtre non plus, et il est impossible arriver à de véritables conclusions en comparant de mauvais teurs de théâtre à de bons acteurs de cinéma, pas plus qu'on ne ut additionner ou soustraire des oranges et des bananes. Au ste, je constate qu'en général les meilleures vedettes de l'écran nt, ou ont été, d'excellents acteurs de théâtre, au moins en ance.

Où l'auteur de l'article a raison, c'est lorsqu'il signale qu'une aptation est nécessaire pour passer de la scène au studio. L'op-

tique change et, au cinéma, l'acteur ***indique*** un jeu, sans le dévelo per comme au théâtre; mais il existe des trucs ici et là, un tour c main, un métier; aussi me semble-t-il vain d'essayer d'établir un *hiérarchie de pureté* entre le jeu de style et le jeu du bout des doig que requiert le grossissement de l'écran.

Pour un véritable acteur, le jeu de studio exige la sobriété d les moyens d'expression, et tout le monde y gagne; mais quand cinéma s'empare d'une jeune beauté, possédant tout juste les rudi ments les plus grossiers de son métier, il peut, par l'effet de c même élargissement, faire prendre des balbutiements pour un a concis. D'où le nombre incalculable de ces jeunes étoiles qui n furent que des météores, et à qui s'applique exactement le mot de Heine sur Musset : « C'est un jeune homme (ici, plus souvent encore une jeune fille) de beaucoup de passé. »

En résumé, si je suis pleinement d'accord avec M. Natanson sur la différence essentielle entre les deux ordres de jeu, je mépris beaucoup moins que lui le théâtre. Bien plus, je conseillerais for tement aux jeunes de commencer par jouer sur une scène, il n'y pas de meilleure formation. Les échecs retentissants de Mlles Da rieux et Annabella ne prouvent rien contre le théâtre, mais plutôt contre le cinéma.

Le public

Il n'y a pas, à proprement parler, de public au cinéma : y a de la clientèle. Les salles de projection sont bien lus comparables aux cafés et brasseries qu'elles ne le ont aux théâtres. Il y a des bistrots de quartiers, il y a es cafés et des brasseries des boulevards et des Champs-lysées, il y a des « boîtes de nuit » ; la clientèle de ces tablissements se confond très exactement avec la clien-le des cinémas : elle ne constitue en aucune façon un ublic.

Car un public ce n'est pas une foule passive qui vient l'assommoir pour compléter son ahurissement, pour enouveler sa dose nécessaire de stupéfiant, ce n'est pas ette foule qui vient oublier sa médiocrité, sa veulerie, besogne insipide, cette foule qui fuit les étroits casiers mpilés des boîtes à loyer ; le public c'est un ensemble 'amateurs participant à une œuvre d'art. « Public », ce ot évoque l'agora pleine de citoyens et non d'ilotes. Il 'y a pas de public au cinéma.

Il y a évidemment des spectateurs de films qui échap-ent à la catégorie « clientèle », de rares salles qui ten-nt d'attirer un public. Ces cas isolés ne peuvent modi-er l'état de fait actuel.

***

Il y eut cet hiver, quelques jours durant, une grève des inémas. Qu'on interroge tous les administrateurs de

théâtres, et ils avouent qu'ils n'ont pas loué un faute
de plus — et le contraire eût été surprenant. Pens
t-on qu'une grève des hebdomadaires politico-érotic
littéraires donnerait un lecteur de plus aux revues et a
livres? Le spectateur du film est précisément le clien
l'hebdomadaire.

Il arrive naturellement que le lecteur de la revue et
livre soit « aussi » lecteur de l'hebdomadaire, comm
il arrive que le spectateur du théâtre aille « aussi »
cinéma, mais si *Candide* ou *Confidences* vient à manqu
on n'achètera pas la *Nouvelle Revue Française* ni le *Mé
cure*; si les portes du *Gaumont-Palace* sont closes,
n'ira pas à *l'Atelier*. On ira chez *Dupont-tout-est-bon*.

***

La centralisation politique et la concentration écon
mique ont frappé les villes de gigantisme, mal qui a pr
une forme virulente avec la révolution industrielle c
XIXe siècle. Par voie de conséquence, le peuple, — da
le sens que ce mot a dans l'expression : le peuple fidèl
par exemple — disparaissait. Il n'y a plus, il ne peut pl
y avoir actuellement de peuple ayant un passé commu
des passions communes. Il y a une effroyable accumul
tion, un entassement démesuré d'individus. Cette prod
gieuse addition ne fait pas un peuple. Elle fait *les mass*
Le peuple forme le public et les masses en sont incap
bles. Les masses, c'est un magma d'êtres qui ne se co
naissent pas entre eux, qui ne s'aiment pas, qui se cro
sent, s'entremêlent, s'entassent, se lassent.

Alors les arts (et les arts les plus collectifs d'abor
sont profondément corrodés par ce mal : ils meure
d'asphyxie.

***

Au XIXe siècle, le théâtre fut le premier atteint. En apparence, il connut une prospérité extraordinaire : les salles partout se multipliaient ; d'innombrables Margots venaient pleurer hebdomadairement au mélodrame ; tous les Bixious et toutes les Coralies hantaient les Variétés ; beaux soirs de l'Opéra — style Napoléon III, madame ! — et des abonnés du Foyer de la danse — ô Degas ! — La critique (C majuscule) avait un sceptre ; les réputations littéraires et mondaines se faisaient aux premières, où les couturiers lançaient la mode ; il n'y avait déjà plus le Monde, mais il y avait encore un Tout-Paris, et les déshérités avaient la ressource de lire *la Petite Illustration.*

Cette façade, cette façade menteuse, s'est écroulée facilement et définitivement en 1914. Elle n'aurait certes pas eu besoin de guerre pour cela, car on ne fait pas un théâtre sans public, et des spectateurs, même passionnés de théâtre, ne suffisent pas à faire un public. Une prospérité apparente cachait un mal mortel. Il est ainsi souvent, dans le processus de certaines maladies, une période où la victime fait montre d'une extraordinaire activité qu'on peut confondre avec une surabondance de vie. Appétit de jouissance de qui se juge condamné ? Cela est vrai parfois sans doute et amène bien souvent, hélas, à un dénouement qu'il eût été possible d'éviter.

***

Sans doute les entrepreneurs de spectacles se souciaient peu de l'interprétation des symptômes. Ils avaient des spectateurs, des spectateurs qu'ils ont gardés quand ils

ont substitué un écran à la scène, puis des haut-parleurs à la fosse d'orchestre. Aujourd'hui, pas plus qu'hier, ils n'ont cure de l'art ni de la morale, ni de la poésie : ils mènent le bon combat contre le droit des pauvres et les taxes abusives; ils font leur métier et ils le font bien. Ils satisfont la « clientèle ».

*
* *

Il arrive qu'on fasse un voyage dans le temps en faisant un voyage dans l'espace : telle région des Carpathes jouit encore, paraît-il, de la civilisation du moyen âge. Deux pays, même voisins ne vivent pas à la même vitesse.

On assiste à un phénomène analogue avec le cinéma. Cet art « neuf » est attardé : il occupe aujourd'hui la place qu'avait le théâtre naguère. Sa prospérité présente est redoutable : si son évolution est normale, il sera avant longtemps dans l'état piteux où nous voyons aujourd'hui le théâtre. Il est en retard, mais il arrivera, il a de l'avenir...

Un art, un art du spectacle surtout, ne peut ni grandir, ni même vivre longtemps sans public. La clientèle, les masses, suffisent aux tenanciers de salles qui sont des « individus », sans autre souci que l'immédiat. Les parlementaires s'intéressent-ils aux problèmes de la dénatalité plus qu'à celui du déboisement? Sans doute viendra-t-il un jour où, faute de citoyens, il n'y aura plus d'électeurs et donc plus d'élus, mais ce sera dans un avenir trop lointain pour atteindre l' « individu » parlementaire. Et les arbres poussent trop lentement aussi...

*
* *

Le public du cinéma, c'est donc le public du théâtre avant que le prétendu septième art ait existé. Les foules

:baines y viennent chercher chaque semaine, non pas
:s raisons de vivre, mais des moyens de ne pas penser.
: cinéma est l'opium des masses, comme la religion le
t sans doute dans la tête de certains politiques. J'aime
terme : les masses, qui porte si bien le millésime 1936
qui est si vrai, si juste, qu'on doit remercier les théo-
:iens de la *Maison de la culture* de l'avoir adopté. *Le*
uple, qu'on invoquait à tout bout de champ naguère,
ait une usurpation. « Quand on dit le peuple, aujour-
ıui, on fait de la littérature, et même une des plus bas-
s, de la littérature électorale, politique, parlementaire.
)ut le monde est bourgeois », écrivait Péguy. Et ail-
ırs : « Refaire un public ami de la vérité sincère, de la
auté sincère, un public peuple, ni bourgeois, ni popu-
:e, ni faisandé, ni brute, c'est la tâche redoutable où
us sommes attelés. »

*
* *

Un public peuple... On en rêve chaque fois que, dans
ı cinéma, on s'intègre à *la masse des spectateurs*. On
nse que si l'art dramatique est aujourd'hui en renais-
ıce, c'est dans la mesure où, grâce au cinéma, le théâ-
: est débarrassé des masses de spectateurs; mais on
nse que cette renaissance est illusoire si le « public
uple », que souhaitait Péguy, ne se forme pas. On pense
e, dans l'état actuel des choses, la prospérité des salles
projection est à la merci d'une découverte, la télévi-
ın. Mais, même si aucun bouleversement technique ne
:nt lui donner une mort violente, le film, en tant qu'art,
: condamné à végéter médiocrement, non pas faute d'ar-
tes ni de poètes, mais faute de public. On ne fait pas
duo avec un muet, on ne donne pas un concert à des
ırds, on n'expose pas pour des aveugles. Tout art est

essentiellemeut un moyen d'expression, un véhicule poésie. Tout art nécessite un langage commun à l'ém sion et à la réception, tout art suppose une société. L'i dividualisme moderne et les masses qui en sont l'abc tissement, voilà qui est bien loin de la notion de socié Les conditions d'un art sain n'existent pas; le ciném qui est jeune, risque de résister assez peu et de mou vite. Nous ne le regretterons pas trop : il n'a pas eu loisir de donner quoi que ce soit qui fasse partie profo dément de notre patrimoine commun. Il n'a pas eu temps de donner une traduction durable de la nobles humaine.



En Grèce, une manifestation d'art dramatique ma quait une fête nationale ou religieuse. Il en était ainsi temps de la Chrétienté et il en fut ainsi jusqu'à la Renai sance. Au XVII° siècle, en France — la Roche Ta péienne est près du Capitole — l'art dramatique a divor d'avec le peuple. Il devient jeu de cour, et aucun d incomparables chefs-d'œuvre qu'il produit n'empêche la décadence rapide, brutale, fatale. Assistait-on alors au jeux magnifiques du crépuscule d'un art? Des poètes tr giques comme Garnier, comme Corneille ou comm Racine sont trahis par leur temps : ils ont perdu le contact avec le « public peuple ». Le mal qui atteint l'a dramatique, c'est le mal qui ravage la société, la polit que, la civilisation. Le monde se dessèche, devient friab comme une terre qui se mue en sable, et nous vo maintenant nomades au désert, étonnés que des forê aient frissonné sous le ciel là où nous ne trouvons q d'amères garrigues, stupéfaits que des archéologues déte rent des villes mortes en des sites incléments aux tent

le trois tribus. Le climat a changé? Bien sûr, seulement ;'est l'incurie des hommes, c'est l'anarchie qui l'a fait :hanger.

Le XIXe et le début du XXe siècle, indigents en œuvres lramatiques, sont pour le théâtre un temps de prospérité matérielle, le temps des centièmes. Une fête ne lure pas cent jours. Cela manque de sens, et un art qui perdu son sens — national et religieux en l'occurrence — est un art condamné. Il serait injuste de dire ju'il a perdu contact avec le public puisque c'est le ublic qui a peu à peu disparu. Malgré les apparences de a démocratie, il n'y a plus en Occident le ciment des assions communes. Tout est divisé, l'humus s'est fait oussière et les sources sont taries. Ne tentez pas de emer avant d'avoir réussi à refaire un sol nourricier.

* * *

Aujourd'hui, l'expression « le cabinet d'amateurs » st un archaïsme ; on parle de « la collection de M. X... », t cette nuance est éloquente : il n'y a plus d'amateurs, l y a des collectionneurs, et beaucoup d'entre eux rangent leurs tableaux dans des armoires, absurdité significative. Je songe à François Ier qui présentait un Titien n grande pompe, des hérauts sonnant de la trompe vant qu'on ne dévoile le chef-d'œuvre...

L'art du spectacle a longtemps agonisé dans les salles ites « bonbonnières ». On l'enterre luxueusement mainenant, dans l'hypogée marmoréenne et soi-disant popuiire du Palais de Chaillot. Demain le cinéma agonisera ur les écrans à domicile de la télévision...

Refaire un public-peuple, proposait Péguy. Donc efaire un peuple, refaire l'humus où la graine pourra ever, où la plante pourra grandir, où la fleur pourra clore.

∴

Le cinéma, en privant le théâtre de son pseudo-public, a rendu à l'art dramatique un service décisif, et peut-être l'a-t-il sauvé malgré lui. Il ne me semble pas douteux qu'on lui doive plus de reconnaissance, pour son efficacité, qu'aux courageux novateurs du « Cartel », ou qu'aux jeunes audacieux du « Triangle ». Ici et là, à l'occasion d'une fête patriotique ou religieuse, voici que le spectacle retrouve naturellement sa place. Voici les *Grandes Heures de Reims*, et voici qu'Orléans accueille la *Jeanne d'Arc* de Paul Claudel. Le théâtre est peut-être sauvé.

Mais, pour le cinéma, un public ? On ne voit guère où il peut le trouver. Ce bon instrument de propagande et d'information qui a tenté de devenir un art à la faveur d'un temps de confusion, retrouvera naturellement sa place si l'ordre revient : une place utile, la place d'un outil précieux. Mais il n'a pas plus de chance d'être alors un art, ni d'avoir un public, que n'en a le chemin de fer, l'avion ou le téléphone.

Pierre Villoteau.

Le public des salles populaires et ses réactions

Que vont chercher au cinéma ces trois millions de spectateurs qui, nous disent les statistiques, fréquentent chaque semaine l'une des quatre mille salles de spectacle existant en France ? Un enrichissement ? Une jouissance artistique ? Une distraction ?

Non, un peu d'oubli, une *évasion*.

L' « ailleurs » du cinéma sert donc de cadre aux rêveries, cependant que son amoralité coutumière fait le jeu de tous les instincts à l'aide de solutions faciles. Le grand malheur est que le primaire, généralement dépourvu de sens critique, ne juge pas. L'obscurité des salles, qui n'autorise nulle distraction, accentue encore l'état de réceptivité, et comme le spectateur n'est pas venu là pour résister mais pour se laisser prendre, il ne demande qu'à entrer dans le jeu et il y rentre, peut-on dire, corps et âme.

Que presque tout, dans le domaine de l'écran, soit faussé, même ce qui est immédiatement contrôlable, ne s'en avisent point ces braves gens.

Que ce jeune homme sans ressources vive au sein d'un inimaginable confort, que cette petite dactylo aux appointements modestes soit si richement vêtue, on ne s'en étonne guère : on envie le confort et l'élégance, voilà tout.

C'est ainsi également que s'acquiert, chez les moins de vingt ans, par un mimétisme à peu près fatal, l'allure « star » qui transforme tant de fillettes gentilles en poupées inexpressives, fabriquées, dont gestes et sourires ne sont plus que lamentable copie.

Les limites du cinéma actuel ? Elles sont pitoyablement restreintes : amuser, émouvoir. Bach et Fernandel, Jean Gabin et Viviane Romance, la bouffonnerie, le sentiment. Le « septième art » n'alimente ni l'âme ni l'intelligence, ni même le cœur dans sa partie la plus haute, et le public accepte, avec une complaisance assez malsaine, des films troubles, déprimants, dégradants même; je parle de ceux (à la mode depuis plusieurs années, le « sous-Carco » de seconde zone) qui sont censés nous initier à la faune des bas-fonds, les *Quai des Brumes*, *Pépé le Moko*, *Hôtel du Nord*, etc.

Ne disons pas : « Cela ne change rien à rien, ces gens vont se distraire quelques heures, c'est tout! » Car il est inexact que « ce soit tout ». Le cinéma agit sournoisement à la manière des intoxications

lentes. Une récente enquête de la J.O.C.F. nous signale que, dans toutes les villes où il y a suffisamment de salles, cinquante pour cent des jeunes filles qui travaillent en usine ou en atelier y vont au moins deux fois et souvent trois ou quatre fois par semaine; la même enquête nous cite parmi d'autres cas, celui d'une jeune ouvreuse qui, disposant d'un jour de congé par semaine, en profitait pour aller à la séance du cinéma concurrent.

Et le mode de vivre en subit le contre-coup direct : la preuve en est dans ce petit fait concret qui, pour remonter à quelques années, n'en garde pas moins sa valeur; il n'est point inédit, et je m'en excuse, mais il apparaît tellement significatif qu'il peut être utile de le citer à nouveau :

Dans une cité ouvrière que je visitais alors, il y eut une période où la majorité des fillettes nouveau-nées se prénommèrent Ellen; un peu plus tard ce fut Jocelyne, et cela au gré du cinéma de quartier, un certain film qui s'appelait, je crois, *Les Mystères de New-York*, et un mauvais découpage de Lamartine.

Ce n'est pas grave ? J'en conviens dans ce cas précis, mais l'influence agit dans tous les domaines, n'en prenons pour exemple que les nombreuses tentatives de suicide d'enfants à la suite de la présentation du film sur *Poil de Carotte*; en outre, la plupart des films, qui ne respectent qu'à peine les lois physiques, négligent totalement les lois morales; les actes apparaissent dégagés de leurs conséquences les plus normales, l'irresponsabilité prend force de loi.

Il en est du cinéma comme de la littérature ou de la T.S.F. : on ne peut se défendre parfois de cette impression d'un avilissement, d'un abrutissement systématiques.

Le mal est profond, certes, mais pas tellement qu'on n'en puisse tenter la guérison avec de vraies chances de succès, car les réactions foncières du public populaire demeurent foncièrement saines, et Margot, qui pleure toujours aux mélodrames, conserve inemployée, mais encore présente, sa faculté d'enthousiasme pour ce qui est beau, pour ce qui est noble.

Je n'en veux pour preuve que ce fragment de conversation surpris l'autre jour dans un petit restaurant d'employés : trois jeunes vendeuses violemment maquillées et, je pense, leur chef de rayon. On parlait cinéma dans un langage assez cru. Quelqu'un dit tout à coup : « Ah ! vous savez, il y a quelque chose de très bien : *Trois de Saint-Cyr*, il paraît que c'est propre ! » Une autre alors de s'exclamer : « On ira ! » et la troisième, tandis que le chef de rayon approuvait silencieusement : « Pas dommage, pour une fois qu'on aura l'occasion de respirer un peu ! »

On a pu écrire : « Le cinéma démocratise le vice », et c'est exact; mais pourquoi les honnêtes gens, parmi ceux qui sont pourvus de sens critique, ne réagissent-ils pas davantage ?

Céline Lhotte.

Le cinéma soviétique

Le Club « privé », qui donne tous les mercredis au usée de l'Homme des séances, inégales mais souvent intressantes, de cinéma rétrospectif, exotique ou documenire, est un des rares groupements qui permettent actuelment de suivre, de manière, il est vrai, trop fragmenire, l'effort soviétique. Des deux films qu'on présentait iutre soir au Palais de Chaillot, le premier est un classiie du muet, *le Village du péché*, l'autre une bonne proiction de l'an dernier, *le Retour de Maxime*. Leur seule xtaposition accuse, comme il advient généralement pour genre de diptyques, le progrès considérable de la techque pure depuis douze ans, — au point que certains specteurs dont la rétine manque de souplesse éclatent de rire la façon la plus inopportune devant certaines servitudes ie nous acceptions facilement il n'y a guère, mais dont parlant nous a déshabitués. D'ailleurs, quelle que soit perfection inégalée de quelques photographies célèbres ı *Village du péché* (le vent sur les blés mûrs au moment ı résonne le tocsin de 1914 est un chef-d'œuvre qui, malé la détérioration de la pellicule, entraîne l'applaudisseient unanime), *le Retour de Maxime* ne souffre pas de la nfrontation, ne paraît pas théâtral, lent et bavard, comme est si souvent le cas des bandes récentes comparées aux eilleures productions muettes. Au total, deux films de iute classe. Il semble bien que la décadence soviétique, parente dans plusieurs présentations de ces dernières inées, est aujourd'hui enrayée.

Le *Village du péché* est un drame campagnard, qui rapılle certaines œuvres du naturalisme français et dont aspect *propagandiste* semble discret et indirect. Il est difcile, en effet, d'attribuer à une certaine structure sociale s sentiments d'un paysan aisé pour sa belle-fille, non plus ie la jalousie féroce d'une servante-maîtresse. Et si le oulak (c'était avant l'effort de collectivisation du premier

plan quinquennal) apparaît sous un jour peu sympathiq du moins travaille-t-il lui-même d'une façon farouch sans qu'on doive parler de profit capitaliste. Il reste qu dans la pensée des scénaristes, cette économie rurale c type familial devait engendrer la routine et la brutalité d sentiments. Le progrès, du moins, n'en est pas exclu, pu que l'une des filles, chassée du foyer par l'intransigeanc paternelle en matière matrimoniale, travaille dès 191 avant les grandes mesures révolutionnaires, à l'améliora tion du sort des femmes et des enfants par les procédé classiques de la charité bourgeoise. Le film par conséquen un peu sommaire dans la description des caractères, n signifie pas grand chose sur le plan marxiste, et les de criptions de la vie rurale, des grands travaux des champ (bien avant les tracteurs de la *Ligne générale*), des fête paysannes où se manifeste une joie de vivre si sympathi que, ne peuvent pas beaucoup nous émouvoir sur le sor des opprimés.

Le *Retour de Maxime* est au contraire une bande spécifi quement révolutionnaire et semble marquer un retour in téressant à la pure doctrine. J'avais aimé, il y a trois ans la *Jeunesse de Maxime*, première partie d'une trilogie don le dernier film m'est encore inconnu. On y voyait un jeun ouvrier insouciant, amateur de musique et de bonnes far ces, qui, peu à peu, découvre l'injustice sociale et, à l'oc casion d'une grève mouvementée, prenant brusquemen conscience de l'évolution qui s'est produite en lui, se me au premier rang des insurgés, sans perdre pour autant n sa bonne humeur ni ses qualités d'aimable guitariste. Tou cela se passait vers 1910. Nous sommes maintenant au prin temps de 1914 : revenant de Sibérie sous un faux état civi Maxime retrouve une femme qu'il aime (leur discrète idyll ne donne lieu à aucun moment à ces scènes de sensualit ou fade ou déchaînée, qui sont si fréquentes dans le ciném bourgeois), mais il retrouve surtout une œuvre à accon plir. Et il est curieux de voir exactement en quoi elle con siste. On comprendra alors que, sous un régime de Fron populaire, ni le gouvernement ni sans doute le parti com muniste français n'aient tenu à faire beaucoup de publicit autour d'une propagande de ce genre.

Il va de soi, en effet, que pour un marxiste la classe ou vrière est opprimée par une certaine structure sociale, ma

à n'est point l'intérêt du film. L'ennemi essentiel de Maxime, ce ne sera pas, au fond, le patron d'usine, ni les mployés du tsar, d'ailleurs assez débonnaires et dont les perquisitions ne sont que jeu d'enfants à côté des méthodes staliniennes). C'est essentiellement le *menchévik*, le *ocial-démocrate*, le pur théoricien qui attend d'un avenir problématique la solution des problèmes actuels et qui, en ttendant, pactise plus ou moins inconsciemment avec le *éformisme* et le *collaborationnisme*. Disciple de Lénine, Maxime pense au contraire que la classe ouvrière ne s'émancipera que par une agitation incessante, par des grèves renouvelées un peu partout sous les prétextes les plus divers. Le parlementarisme, où la social-démocratie se sent si parfaitement à l'aise, est décrit ici de la façon la plus caricaturale (et d'admirables acteurs donnent un aspect saisissant à toutes les scènes collectives). Ce n'est pas par des ois qu'on transformera la société, mais par la révolte des masses. Certaines émeutes pétersbourgeoises, au son de la *Marseillaise* (qui retrouve alors son vrai caractère et, comme on dit, son « dynamisme », un peu compromis en France par des usages militaires et patriotiques), sont des sommets du cinéma. Aux dernières scènes, tandis que le menchévik pactise avec le tsarisme et s'attendrit sur les beaux hommes qui partent pour le front, Maxime diffuse dans les rains des tracts défaitistes et prépare la transformation de a guerre « nationale » en guerre civile. Rien de plus orthodoxe, on le voit, mais aussi rien de plus inopportun à l'heure présente pour un public qui prend au sérieux les déclarations démocratiques et patriotiques de M. Thorez.

Il reste à dire un mot de la psychologie. Elle m'a paru plus nuancée que dans les films précédents. Non seulement a gentillesse de Maxime, certaines de ses ruses qui l'apparentent (pour la bonne cause naturellement) aux fourberies de la comédie italienne (le *jeu du billard* est un *gag* upérieur à toutes les réussites américaines), et en général a figure assez nouvelle de ce révolutionnaire joyeux et bon nfant, mais également la multiplicité des types d'ouvriers, plus ou moins lâches ou courageux, avec toutes les uances de la vie réelle, sans excessive stylisation, de charmantes scènes familiales, exemptes de tout pédantisme doctrinal et simplement humaines, — tout cela, en dépit de ertains types un peu poussés à la bouffonnerie (singulière-

ment le social-démocrate, et peut-être quelques députés réactionnaires de la Douma), représente un effort indiscutable vers la « crédibilité », vers le souci du concret. Inutile de dire que l'œuvre n'en acquiert que plus de force offensive, car le procédé apparaît moins, et, comme dans le *Chemin de la vie*, c'est sous le couvert de la sympathie et de l'intelligence que les mythes révolutionnaires s'insinuent progressivement dans le cœur des spectateurs facilement conquis.

Maurice de Gandillac.

P.-S. — Les Amis de l'Union Soviétique viennent de projeter sur l'écran de la Salle Pleyel la troisième partie de la trilogie, intitulée *Maxime à Vyborg*. Inutile de louer une fois de plus l'art étonnant des acteurs russes, et les mouvements de foule et les scènes familières. On dira seulement que ce film est gâté, plus que les précédents, par les déformations historiques qui atteignent ici à la caricature. Menchéviks et anarchistes y deviennent des figures sinistres à la Daumier, tous vendus à l'étranger ou aux tsaristes. A côté d'un Lénine paternel et souriant, le jeune Staline occupe dès 1917 une place de premier plan, qui étonnerait bien les autres membres du premier conseil des commissaires bolchéviks... s'ils n'avaient pas disparu de la façon qu'on sait. Trotsky n'est même pas nommé. Sans tirer un coup de fusil, les révolutionnaires vertueux et chastes punissent les intrigants, matent ou convertissent les pilleurs et les excités, bénissent les enfants, sourient aux anges, chassent ironiquement les députés de la Constituante au nom d'un antiparlementarisme qui surprendra peut-être les pourfendeurs actuels de M. Daladier... Et le film se termine — à la veille de Brest-Litovsk ! — par un bien curieux défilé militaire : l'on y voit Maxime en route vers le front allemand où l'attendent mille victoires hypothétiques...

M. G.

.a formation à la technique du Film, en Allemagne

.'événement marquant du début de la saison cinématographique été la publication du programme de travail de la *Faculté d'art l'Académie allemande du Film*. Ses travaux ont commencé le novembre, sous la présidence de M. Muller-Scheld, autorité et npétence de tout premier ordre. Les méthodes d'enseignement ıt par des voies entièrement nouvelles et s'inspirent de la collaration des maîtres et des étudiants. Nulle succession de sèches ıférences ni de méditations pseudo-esthétiques, mais un effort ınant à « vivre » ensemble les conquêtes d'un art nouveau et ıs cesse créateur. Tout exposé de théorie est aussitôt expérimenté initiation pratique. Chaque spécialiste peut suivre, outre sa écialité, les travaux concernant les autres branches, afin d'éviter rétrécissement que pourrait amener, dans ses points de vue, une écialisation exagérée. Car c'est tout le vaste univers du film 'il s'agit de garder présent aux esprits. Le directeur de cet ıple complexe de science et de pratiques réalisations est le *Staatsıauspieler* Wolfgang Liebeneiner.
L'enseignement est réparti en trois groupes.

Groupe I : Dramaturgie. — Structure littéraire du film. — Hisre de la littérature. — Lecture et analyse de manuscrits-films. — ésentation de sujets traités personnellement. — Forme artistique film. — Dialogues. — Musique de film. — Travail sur découge, du point de vue artistique et économique. — Direction d'un n de court métrage et son établissement. — Questions artisties du film en couleur.

Groupe II : Présentation du film par l'acteur. — Jeu. — L'art parler (et aussi en langues étrangères). — Chant. — Danse. — t du masque.

Groupe III : Arts décoratifs. — Histoire de l'architecture et de rt. — Arts décoratifs. — Technique de la construction et des ıtières y afférentes. — Esquisses d'après nature et d'après photos. Projets de décors. — Dessins d'architectures d'après des projets films. — Projets de décors en films noir-blanc et en films couırs.

Enfin nous trouvons au programme des différents cours toutes estions de : théâtre, musique de film, dessin et psychologie de ıction sur le public.
C'est bien une *Académie encyclopédique du Film*, qui ouvre là nouvelle Faculté.

Peyrebère de Guilloutet.

Les films pendant l'entr'acte

C'est fini : dernier baiser, dernier coup de revolver, derni image. Les placeuses — rien de commun avec les ouvreuses de ja — sophistiquées à l'instar des stars, se sont muées en vendeuse cigarettes et de bonbons, et la publicité entre en jeu.

Certes, la majorité des bandes publicitaires sont sans art, sa recherche, sans ingéniosité. Du moins sont-elles brèves. Et il n' pas rare que, dans le tas, on trouve la perle. Il serait juste qu côté des noms de bons artisans du film, comme René Clair ou Je Renoir, on note ceux d'Alexeïeff ou de Paul Grimaud, auteurs brefs chefs-d'œuvre à la gloire d'un marchand de vins, de lamp électriques ou de chaussures.

Je me souviens d'un scénario de Jean Aurenche, pour un ma chand de meubles, et qui était d'une cocasserie délicieuse : un ba dit traqué et un agent de police renonçaient, l'un à la fuite et l'a tre à la poursuite, vaincus par le confort des meubles du gra fabricant. Un dessin animé en couleurs de Paul Grimaud, acco pagné d'une musique de Sauguet, nous promenait parmi les co tellations, nous montrait des comètes et la lune et le soleil en u féerie digne de Méliès et de Walt Disney... Et la péroraison no recommandait certaine ampoule électrique qui consomme peu dure longtemps. Alexeïff a su nous vanter des chaussures et les dé ces de certain vin tiré en grande série, dans des films dont la qu lité poétique, dont la réalisation plastique et musicale nous donne parfois les seules minutes émouvantes d'un spectacle.

Des commerçants ont confiance en des artistes dont ne voudraie ni les exploitants — quel terme heureux! — ni les producteu Les spectateurs sont ordinairement bien trop indifférents po qu'on n'ait pas mille fois raison de juger que cela ne les regar pas. On notera pourtant que, de plus en plus, les gens ne quitte pas leur fauteuil pendant l'entr'acte. Sans doute parce que les dé gements des salles sont peu pratiques, sans doute pour ne pas ro pre le charme où la machine à images et à sons les plonge, m aussi un peu parce que le film publicitaire les amuse. Quoique qualité de ce film ne soit sans doute qu'un des éléments accessoi du plaisir cinématographique et du but à atteindre, les succès Grimaud, d'Alexeïeff et de quelques autres devraient inciter les pr ducteurs et les exploitants à ne pas élire de préférence ce qui bas, ce qui est vulgaire et ce qui est laid.

P. V.

Le financement de la production cinématographique

Le film est une œuvre collective non seulement dans a réalisation qui exige le concours de nombreux colla-orateurs artistiques et techniques, mais aussi dans son xploitation commerciale qui comporte une série d'opé-ations longues et coûteuses.

La réalisation d'un film de long métrage comporte ne dépense de deux millions et demi à trois millions.

En raison des prélèvements opérés par le fisc (taxes ur les spectacles), par le vendeur au détail qui est l'ex-loitant de salle, par le commissionnaire qui s'appelle istributeur, on estime que les recettes nécessaires à amortissment d'un film atteignent environ quatre ou nq fois le montant de son coût de production.

Autrefois, de grandes entreprises concentrées assu-ient à la fois la production d'un certain nombre de rands films chaque année et plaçaient ces films dans n circuit de salles qui leur appartenaient. Ces entrepri-es ont fait successivement faillite, et les sociétés qui nt repris leurs affaires se bornent actuellement à ex-oiter les circuits de théâtres cinématographiques.

Aussi la production cinématographique revêt-elle au-urd'hui, dans la grande majorité des cas, un caractère tisanal. Le producteur qui possède un scénario consti-e une société, en général sous la forme à responsabi-é limitée, pour la production d'un seul film.

Il n'apporte lui-même qu'une très faible part des ca-taux nécessaires à la réalisation de l'œuvre.

Compte tenu des dépenses dont le règlement peut être porté après l'achèvement du film (paiement des vedet-s, tirage des copies positives), la production nécessite crédit de 70 à 80 % de son montant total.

Le financement du film se heurte donc à une première

difficulté qui résulte de l'insuffisance de capitaux :e
ponsables dans le domaine de la production.

Quels sont les autres obstacles que rencontre le fina
cement, du fait des caractéristiques de la marchandi
produite ?

Quel est, du fait de ces servitudes, le mécanisme a
tuel du financement ?

Quelles sont, enfin, les réformes qui seraient susce
tibles d'apporter une amélioration notable aux prat
ques actuelles dans l'intérêt de l'ensemble de l'industr
cinématographique ? Tels sont les points qu'on se pr
pose de passer en revue rapidement.



Le film est une marchandise de valeur incertaine do
les dépenses de réalisation et les recettes d'exploitatic
sont difficilement contrôlables, et dont le coût de pr
duction s'amortit très lentement.

Si un professionnel hésite à se prononcer sur la valeu
commerciale d'un film jusqu'à son achèvement définiti
un bailleur de fonds n'est évidemment pas en mesure c
connaître la valeur intrinsèque d'une œuvre qui déper
du goût du public, de la mode et de l'habileté de la p
blicité faite pour son lancement.

Le bailleur de fonds n'est pas davantage informé d
qualités techniques ou artistiques des œuvres antérie
res du producteur. Il ne dispose d'aucun moyen de co
trôle sur les dépenses d'exécution du film.

Il lui est difficile, d'autre part, de se prémunir cont
les risques de détournements des recettes d'exploit
tion, soit par des directeurs de théâtres, soit par le pr
ducteur, ou encore contre les risques d'opposition d
créanciers de ces divers commerçants.

Sans doute, un banquier averti pourrait-il avoir r
cours, aussi bien pour formuler un jugement de vale
que pour effectuer des opérations de contrôle de dépe
ses ou de recettes, aux services d'une société fiduciai

pécialisée dans le contrôle de la production cinémato-
raphique; il n'aurait pas résolu, pour autant, le pro-
lème du crédit proprement dit.

En effet, la récupération des capitaux investis dans
a production cinématographique est très lente. Il s'é-
oule six mois entre le début de la réalisation de l'œuvre
t sa présentation au public; cette date est le point de
lépart de l'amortissement du capital qui exige, selon le
node de diffusion des films et selon leur succès, de
louze à dix-huit mois. Or, le crédit normal d'escompte
ie dépasse pas trois mois, renouvelable trois fois. La
Banque de France ne peut réescompter du papier de
ommerce d'une durée supérieure; le banquier est donc
mené à consentir, sans possibilité de recours à la ban-
que d'émission, un véritable crédit à moyen terme sans
garantie proprement commerciale, c'est-à-dire, en défi-
iitive, à devenir un véritable commanditaire.

On pourrait concevoir que le banquier exige la mobi-
isation des recettes d'exploitation à provenir du film.
Il se heurte ici à un obstacle d'ordre juridique : un dé-
ret-loi de 1935 donne aux exploitants de salles la fa-
ulté de dénoncer leur contrat de location tant que le
ilm n'a pas été présenté dans sa version définitive.
Aussi, la mobilisation des recettes se trouve-t-elle entra-
vée jusqu'à l'achèvement complet du film.



On conçoit que ces obstacles d'ordre technique aient
ncité les banques sérieuses à se montrer très réticentes
lans l'octroi de crédits à la production cinématographi-
que.

Tout naturellement, les producteurs ont été con-
raints de chercher des bailleurs de fonds dans le sein
nême de l'industrie du cinéma, auprès d'entrepreneurs
qui disposent d'une plus grande surface commerciale.

Dans la pratique actuelle, le crédit provient de deux
ources principales :

A) Tout d'abord, des « crédits de prestations » co respondant aux travaux et aux fournitures effectués crédit par le studio et le laboratoire de tirage, ces cré dits représentent en moyenne 25 à 30 % du devis tota du film. Ils bénéficient de garanties diverses :

— remise de traites tirées par le producteur sur l distributeur;

— concession aux fournisseurs d'un contrat d'exploi tation de films dans le cas où le propriétaire du studi est en même temps exploitant de salle ou distributeur

— concession au laboratoire de tirage d'un droit d gage sur le négatif.

La mobilisation de ces crédits s'effectue par voi d'escompte dans des conditions normales. Il s'agit, d reste, de papier commercial de caractère sain, corres pondant à des travaux ou à des fournitures effectuée au cours de la période de réalisation du film.

B) Ouvertures de crédit proprement dites. Le surplu du crédit nécessaire, soit près de 50 % du devis total d film, est fourni le plus souvent par un distributeur qui à côté de son rôle principal et indispensable d'interme diaire entre le producteur et les salles de théâtre, pren à titre secondaire la qualité de bailleur de fonds.

Au cours de la réalisation du film et au fur et à me sure de ses besoins, le producteur matérialise ces ouver tures de crédits par des effets de commerce tirés sur so distributeur et acceptés par ce dernier.

Il est à peine besoin de souligner que ces effets son escomptés à des taux extrêmement élevés par des éta blissements bancaires de second ordre; ils constituent en effet, un véritable abus des moyens d'escompte com merciaux, la durée de l'amortissement des dépenses d film devant normalement comporter, comme on l'a v plus haut, non pas du crédit à court terme au sens usue du mot, mais du crédit à moyen terme.

De plus, le cumul par le distributeur de son rôle nor mal de commissionnaire et de sa position de bailleur d fonds compromet la rentabilité du film; le distributeu

e rémunère, en effet, par un prélèvement de 25 ou 30 % ur les recettes nettes d'exploitation (recettes encaissées ar l'exploitant de salle après versement des taxes sur es spectacles), avant tout remboursement aux fournis- eurs et aux autres créanciers du film.

***

En résumé, la pratique actuelle comporte deux dé- auts essentiels :

D'une part, cumul par le distributeur de son rôle nor- ıal d'intermédiaire et du rôle de banquier.

Le distributeur, bien que bailleur de fonds, ne parti- ipe pas aux risques de la production et se trouve dans ne situation privilégiée par rapport au fournisseur. on prélèvement trop élevé contribue à rendre la pro- uction déficitaire.

D'autre part, abus de l'escompte commercial par des pérations, portant sur près de la moitié du devis du lm, qui relèvent du domaine du crédit à moyen terme.

Les banques sérieuses se refusent, avec raison, à ette pratique parce que, même après l'achèvement du lm, le producteur ou son banquier ne dispose d'aucune arantie juridique effective sur les recettes à provenir e l'exploitation du film (sauf le cas exceptionnel où le roducteur traite directement avec certains exploitants e salles).

L'institution de garanties de remboursement en fa- eur des prêteurs permettrait aux banques de premier rdre de participer au financement de la production et, ar suite, cantonnerait les distributeurs dans leur rôle ormal de commissionnaires et ramènerait leurs prélè- ements à un taux raisonnable.

Le projet de loi portant statut du cinéma, déposé der- èrement par le ministre de l'Éducation nationale, ré- ond à cet objectif.

Dans son Titre VI « De la publicité des contrats et es nantissements en matière de films », il prévoit que

les contrats à intervenir entre le producteur d'une par et d'autre part le distributeur ou les exploitants de sal les, pourront être affectés en nantissement sous réserv de l'accomplissement de certaines formalités de publi cité.

Le nantissement aura pour effet de réserver au béné fice du créancier nanti, c'est-à-dire, dans la pratique au bénéfice du prêteur, les recettes à provenir de l'exé cution du contrat.

Sur ces bases, le financement de la production serai conçu schématiquement de la façon suivante :

1° apport personnel du producteur et de ses associés

2° crédits de prestations fournis par le studio et l laboratoire de tirage assortis des diverses garantie énumérées plus haut, ces crédits étant mobilisés par de effets tirés du fournisseur sur le producteur et accepté par ce dernier;

3° pour le surplus, ouverture de crédits faite par de établissements bancaires et garantis par des nantisse ments sur les contrats de distribution ou d'exploitation

Les crédits ainsi consentis pourraient être mobilisa bles après l'achèvement du film, c'est-à-dire à l'époqu où celui-ci aurait une valeur commerciale, par des effet tirés par le producteur sur le distributeur, ou sur les ex ploitants de salles et acceptés par eux, à concurrenc des minima de recettes garanties dans les contrats. Ce effets seraient remis aux banquiers bénéficiant du nan tissement.

*
* *

Il est à souhaiter que le Parlement adopte rapidemen le projet de loi portant statut du cinéma qui, par la pu blicité qu'il donne obligatoirement à toutes les opéra tions commerciales de la vie du film, aura d'heureu effets non seulement sur le financement de la produc tion, mais encore sur le bon renom de l'industrie ciné matographique tout entière.

***

Le Groupement des Salles Familiales
tandard des Agences cinématographiques
Lyon, Strasbourg, Nancy

ɜs origines. — Son organisation. — Ses buts et son action.

Ses origines

Des nécessités apostoliques — et aussi financières — ameıient à adjoindre à une maison des Œuvres, bâtie en ı33 à Montbéliard [1], une salle de cinéma. C'est ainsi qu'en nvier 1934 s'ouvrait « le Foyer ».

Chargé de la direction de la salle, je compris qu'il s'assait d'un métier à apprendre, que d'autres étaient proıblement dans mon cas, qu'il fallait se grouper. C'est ors que nous nous sommes mis en relations avec la salle rigée à Besançon par le chanoine Simonin et son adjoint, ıbbé Cersoy. De là naquit le circuit des salles familiales Franche-Comté (Doubs, Haute-Saône, Territoire de Belrt), strictement limité au diocèse, et qui comptait, cinq ois plus tard, sept salles.

A l'origine, ce groupement était une organisation créée ıns un but strictement utilitaire et économique.

En juin de la même année, un ecclésiastique de Hautevoie, en juillet un ecclésiastique de la Haute-Loire, ayant tendu parler du circuit naissant, demandaient à bénéfi-

ı. La paroisse de Montbéliard (Doubs) comportait, en 1933, la mmune de Montbéliard, 15.000 habitants, et les communes de chaux, Bethoncourt, Bart, Sainte-Suzanne, Courcelles, Présenteıers, Sainte-Marie, au total une agglomération de 30.000 âmes, nt 15.000 catholiques.

cier de ses services. Nous ne pouvions laisser ces isolés dan l'embarras, ils furent acceptés au sein du groupement.

A l'automne, nous apprenions que certains prêtres de Loire cherchaient à se grouper et fonder une organisatio du genre de la nôtre. Contact fut pris et le groupeme devint circuit des Salles Familiales de Franche-Comté, Loi et Haute-Loire.

Il devait rapidement s'étendre, devenir le Groupeme des Salles Familiales de l'Agence de Lyon, et le rester ju qu'en juillet 1937, date à laquelle, en plein accord avec Centrale Catholique du Cinéma de Paris et les diocès intéressés, il absorbait les agences cinématographiques d Strasbourg et Nancy.

Depuis cette date, il a pris sa forme définitive. Son rayo d'action comporte vingt-six départements, du territoire d Luxembourg à l'Ardèche, du Cantal à la frontière. Se effectifs sont passés de deux salles à cent soixante-quatr salles au 30 avril 1939

Au fur et à mesure que le Groupement se développai ses membres prenaient conscience de l'importance de question cinématographique. Rapidement, le cinéma ga gnait du terrain en face de la radio et de la presse. Le catholiques allaient-ils rester inactifs ? Non, et c'est pou quoi se sont petit à petit constitués différents échelons qu ont fini par donner naissance à la Centrale Internationa Catholique du Cinéma, à ses filiales : les Centrales Nati nales, qui coordonnent les efforts des groupements régi naux et des cellules que sont les salles.

Actuellement, la France est complètement organisée av les circuits des Salles Familiales de Paris (Paris, la granc région parisienne et la Bretagne), de Lille pour le Nord, c Bordeaux pour le Sud-Ouest, de Marseille pour le Midi, notre circuit.

Son organisation

Primitivement, l'organisation de notre circuit était bas sur deux grands principes fondamentaux :

A. *La décentralisation*, car il fallait travailler de faç économique, sans personnel, sans locaux, sans frais q risquent de tuer l'œuvre à son début.

B. *La spécialisation* des services pour avoir des hommes ɔmpétents dans chaque domaine. Et c'est ainsi que suc-ɛssivement se sont organisés à Besançon, Montbéliard, aint-Étienne, Lyon, Dijon, les différents services du cir-ɹit, à savoir :

a) les services documentation, archives, presse, secrétariat;
b) le service actualités;
c) le service assurances;
d) le service contentieux;
e) le service visionnement moral;
f) le service architecture;
g) le service visionnement commercial;
h) le service programmation.

Nous ne nous étendrons pas sur ces différents services. serait trop long d'exposer leur fonctionnement. Mais en aison de l'importance prise par le circuit, si nous pouvons ɔnserver la spécialisation des services, nous devons envi-ıger la centralisation.

D'autres services vont être développés ou créés, par xemple le groupement aura à Lyon sa propre salle de vi-ionnement.

Le groupement tient une fois l'an à l'automne une as-ɛmblée générale de ses adhérents. Il organise chaque nnée le lundi de Pentecôte une promenade pour ses mem-res. Sous prétexte de faire plaisir à ceux qui ont collaboré u bon fonctionnement des salles, la promenade a en réa-té surtout pour but de mettre les adhérents en relations lus intimes et de leur faire visiter des salles parfaitement uipées (29 mai 1939 : 182 participants à la promenade).

Le circuit dispose également de conférenciers ecclésiasti-ues et laïcs qui, petit à petit, passent dans toutes les sal-ɛs. Cette année, il a répandu 50.000 exemplaires d'un tract ous forme d'un journal de quatre pages : « Pour un inéma propre, français, intelligent, idéaliste... Collabo-ez ! »

Enfin, le circuit tâche de reserrer ses relations avec la resse.

A partir de la saison prochaine, si le groupement centra-ise ses services, par contre, il décentralisera ses réunions t chaque année il tiendra dans les diocèses des journées

de propagande, journées pendant lesquelles il consacr
la matinée à des conversations entre les directeurs de sa
équipées, l'après-midi à des exposés et discussions, af
d'éclairer sur le problème du cinéma ceux qui s'y inté
sent.

Ajoutons pour terminer que le circuit est administré
un conseil formé des chefs de services, et par un comi
comptant un représentant dans chaque diocèse.

SES BUTS — SON ACTION

Le circuit poursuit conjointement deux buts bien dis
tincts :

a) Mettre partout à la disposition du public des salle
familiales; en même temps, apporter la distraction dan
les campagnes et contribuer, avec la presse et la radio,
enrayer leur désertion.

b) Agir sur les producteurs de films, afin d'augmente
le pourcentage des films familiaux.

Le premier but est en partie atteint. Néanmoins nou
continuons à équiper de nouvelles salles : depuis sa créa
tion, le groupement se développe à la cadence moyenne d
trois salles par mois.

En 1937, les directeurs du groupement estimèrent qu'i
fallait faire un grand pas en avant : ils avaient déjà fai
preuve de largeur d'idées en acceptant au circuit, non seu
lement les salles strictement catholiques, c'est-à-dire diri
gées par des prêtres ou dépendant d'une paroisse, mai
toutes sortes de salles dont les directeurs étaient inspiré
au moins par la morale naturelle. C'est ainsi qu'on trou
vait au circuit des sanatoriums d'enfants, des collèges, de
centres d'œuvres sociales, des écoles militaires, des salle
d'usines, des casernements militaires, etc.

Mais l'ensemble de ces salles, s'il totalisait dans les dé
partements de l'agence cinématographique de Lyon 27 % d
l'effectif total des exploitations standard, ne représenta
par contre que 12 % du chiffre d'affaires réalisé. Cela ve
nait de ce que le circuit manquait de salles-clés, c'est-à
dire de salles de grande exploitation commerciale, donc d
salles vraiment susceptibles d'avoir un poids auprès de
producteurs.

Prenons deux exemples. Une des grandes salles d'exploitation commerciale du circuit, le Rex de Saint-Étienne a, pour un seul passage du film *Trois de Saint-Cyr*, donné au producteur plus de 25.000 francs, ce qui représente la puissance d'achat de cinquante salles familiales installées dans des localités de 2000 habitants.

Le Foyer de Belfort a donné au producteur plus de 26.000 francs lors du passage de *Blanche-Neige* représentant ainsi le pouvoir d'achat de cinquante-deux petites salles familiales.

Il était donc nécessaire d'avoir de grandes salles-clés. Il fallait aller de l'avant, d'autant plus que ces salles, jusqu'à ce qu'elles soient assez nombreuses, pouvaient être épaulées par les salles du circuit.

Mais était-il possible de faire vivre commercialement, c'est-à-dire avec des bilans bénéficiaires, des salles qui se placeraient sur le terrain commercial et qui élimineraient catégoriquement toute une partie de la production ? L'expérience, faite en 1937 au Foyer de Belfort, fut concluante, et depuis, les salles commerciales achetées avec des capitaux strictement catholiques se multiplient un peu partout; ce fut le Rex de Saint-Étienne, puis le Rex d'Annecy. Maintenant le Rex de Montceau-les-Mines, Roanne, etc.

Les salles sont toutes indépendantes, sous la forme de sociétés anonymes, mais elles font un seul bloc pour leur programmation.

Ainsi, en développant les Foyers, salles familiales, d'une part, les Rex, salles commerciales, d'autre part, le circuit pense-t-il, grâce à son pouvoir d'achat toujours croissant, intéresser les producteurs. Actuellement, sur un film qu'on appelle dans la corporation un super, un gros morceau, susceptible de passer dans toutes les salles sans exception, le circuit est capable de « rendre » 400.000 francs. C'est un chiffre d'autant plus appréciable que les salles du circuit paient toujours sans discussion, et qu'il n'y a avec elles aucun risque à courir.

Le jour où les distributeurs indépendants auront la certitude que le circuit à lui seul paiera l'achat d'un film pour leur région, ils n'auront plus de raison de ne pas acheter de films familiaux, et par le fait, de faire sentir leur action sur les producteurs.

Le jour où les producteurs subiront l'influence des dis-

tributeurs des différentes régions, la partie sera gagnée. Or, notons que très souvent il suffit d'un rien pour rendre un film acceptable.

De plus en plus nombreuses sont les maisons qui présentent les synopsis, les découpages de leurs films à nos organisations. En tête, nous devons citer la Compagnie Française Cinématographique. La dernière production de la Compagnie Française Cinématographique comporte : *Alerte en Méditerranée*, grand prix du cinéma français, *Le Joueur d'échecs* (un des six films qui ont valu à la France, à la Biennale de Venise, le prix de la meilleure sélection nationale), *Gosse de Riche* (un film qui fait un gros effort au point de vue social), *Le Paradis de Satan* (remarquer la différence entre le roman et le film), et *Choc en mer*. Tous ces films se tiennent au-dessous de la cote 4 *bis*[2].

Signalons également la maison Éclair-Journal qui, au point de vue actualités, cherche à nous donner totale satisfaction.

Il ne nous est pas permis de nous étendre davantage sur ce point. Nombre de producteurs acceptent nos observations, mais n'aiment pas paraître subir notre influence et que nous la fassions connaître *urbi et orbi*. Qu'on sache néanmoins que dans les douze derniers mois, près de quarante films français de long métrage ont été influencés sérieusement par les organisations catholiques.

Ce faisant, nous estimons servir le cinéma, accroître sa clientèle, travailler dans un esprit de collaboration.

Notre action se fait sentir également indirectement : dans certaines petites localités, afin d'avoir la clientèle catholique et d'éviter éventuellement la concurrence d'une salle catholique, les directeurs demandent à entrer dans notre circuit et à bénéficier de notre programmation. Citons l'exemple de Brignoud (Isère) qui appartient au circuit depuis plusieurs années.

En d'autres endroits, les propriétaires de salles d'exploi-

2. On se réfère ici aux cotes adoptées par la *Centrale catholique du Cinéma et de la Radio* (C.C.C.R.). Voir l'hebdomadaire *Choisir*. Le classement des films selon ces cotes fournit des points de repère pour l'utilisation *morale* du cinéma : soit pour orienter le choix personnel des films qu'on ira voir, soit pour aider dans leur jugement moral ceux qui ont à fournir des spectacles au public.

tation commerciale transforment leurs établissements en salles familiales et ne projettent que des films acceptés par le circuit. Signalons le Royal de Metz, l'Odéon de Mulhouse, l'Eden de Colmar, etc.

Qu'on me permette d'ajouter ceci : nous n'avons jamais prétendu faire du cinéma uniquement pour enfants. Nous avons des salles de patronages et de petites salles qui s'adressent à un public très familial, dans lesquelles nous ne dépassons pas la cote 3; des salles familiales de grande exploitation, qui ne sont pas destinées aux enfants et dans lesquelles nous ne dépassons pas la cote 3 *bis* : enfin, les salles commerciales dans lesquelles le prêtre n'a pas de rôle à jouer, qui s'adressent au grand public et où nous admettons les films jusqu'à la cote 4. On ne peut donc pas nous accuser de brimer le cinéma, de gêner la production. Les sujets ne manquent pas qui permettent de faire des films ne dépassant pas la note morale 4.

Ainsi nous admettons quatre catégories de films :

1° Des films gais, où le rire puisse jaillir en fusée, sans que ce soit dans des situations scabreuses ou à l'aide de plaisanteries grivoises ou de sous-entendus déplacés; où l'on n'oblige pas le public à se gausser des lois de la morale et à rire de ses trangressions.

2° Des films pour tous les publics, qui sans être à l'eau de rose, ne soulèvent pas prématurément de problèmes moraux au-dessus de la portée des enfants. Poser devant un public d'enfants des questions qui ne sont pas de leur âge risquerait de les troubler inopportunément.

3° Des films où l'on agite de véritables problèmes. Nous acceptons là toute la vie telle qu'on la coudoie tous les jours, à condition toutefois que le tout soit discrètement suggéré sans devenir suggestif, et que le bien l'emporte sur le mal par le fond des choses et par la trame psychologique elle-même.

4° Enfin des films où, comme souvent dans la vie, le mal l'emporte sur le bien, à condition expresse de ne pas fausser les valeurs morales.

On se contenterait déjà de films traités avec cette ampleur de vues si humaines, mais comme on serait plus complet si, au lieu de se servir de la religion et des choses qui s'y rapportent comme d'un accessoire décoratif et comme prétexte à déployer des fastes extérieurs, on montrait la reli-

gion comme elle doit l'être en réalité et comme elle l'e
chez les meilleurs, le ressort de la vie, l'animatrice de
morale naturelle et la créatrice de types humains, pl
humains que les autres et infiniment plus dignes d'amo

Ce serait rendre au cinéma français un service émine
Tout un public — la grosse majorité — qui en principe
vient pas au cinéma ou n'y vient que très rarement, env
hirait les salles de spectacle sans crainte, pour l'avanta
commun des producteurs, des artistes, des loueurs
films et des directeurs de salles.

Le développement des salles commerciales amène le ci
cuit à l'organisation suivante :

a) le Groupement des Salles Familiales, association d
clarée loi de 1901;

b) un syndicat qui groupera les salles d'exploitatio
commerciale;

c) la société « le Foyer », organisme commercial char
des achats en commun, de la direction commerciale d
grandes salles et du service publicité.

Tels sont, aussi brièvement résumés que possible, l'or
gine, l'organisation, les buts et l'action du Groupeme
des Salles Familiales Standard des Agences cinématograph
ques Lyon, Strasbourg, Nancy.

Ajoutons pour terminer que, comme toute organisatio
qui se respecte, nous avons notre plan triennal. Nous vo
drions voir passer les effectifs, d'ici fin 1942, à 375 salle
dont 300 salles familiales et 75 salles commerciales.

Atteindre le premier but sera relativement facile. Attei
dre le deuxième le sera dans la mesure où nous trouv
rons des catholiques disposés à faire une affaire qui soit
même temps une œuvre, c'est-à-dire à apporter des cap
taux à nos salles commerciales.

R. Oudet,
Programmateur du Circu

Conclusion

On s'est réjoui, à juste titre, du résultat foudroyant obtenu en 1934 aux États-Unis par « la ligue de décence ». Les catholiques réussirent alors en quelques semaines à modifier complètement, et d'une manière qu'on a tout lieu de croire définitive, le climat moral du cinéma américain. Si, comme on a pu le lire plus haut, le financement de la production cinématographique obéit à des lois extrêmement précises, on se réjouira d'apprendre qu'en France, grâce à l'initiative du groupement des Salles Familiales, les choses sont en train de prendre une tournure analogue. On va, d'une manière lente, indirecte, mais, parce qu'elle est de nature financière, absolument efficace, à un contrôle catholique de la production cinématographique. Au risque de paraître paradoxal, loin de crier victoire, nous nous permettrons de penser qu'une fois de plus les difficultés véritables commencent au moment où le combat cesse. Pour dire sans détour notre pensée : un contrôle catholique de la production cinématographique soulève beaucoup plus de problèmes qu'il n'en résout.

***

La critique catholique du cinéma existe, et elle a obtenu sur le public qu'elle atteint les résultats les plus appréciables. En particulier, on ne le redira jamais trop, le journal Choisir, *qui est l'organe officiel de cette critique, a non seulement droit à l'estime, mais à la reconnaissance de tous les catholiques. Grâce à lui les familles chrétiennes et les directeurs d'œuvres sont renseignés sur l'essentiel de ce qu'ils sont en droit de demander à un tel organe. Mais, de l'aveu de tous, cette critique porte d'ordinaire sur un aspect de la chose cinématogra-*

phique des plus précis et limités. Elle s'attache évaluer ce secteur spécial de la moralité que règle l tempérance. Cette spécialisation de la critique cathol que n'est, hélas! que trop fondée, étant donné l'érotism généralisé et imbécile qui, à l'état diffus, disqualifie l plus grande partie de la production cinématographiqu contemporaine.

Nous pensons seulement que, de plus en plus, cett critique catholique devra s'élargir, devenir plus com plète, plus humaine et, dans tous les domaines (pas seu lement dans ce domaine que par la force des choses ell a été amenée jusqu'à présent à se réserver), plus exi geante. Il est relativement facile de s'accorder sur le exigences de la moralité sexuelle en matière de cinéma Il l'est beaucoup moins de faire un accord unanime su les autres éléments de la moralité d'un film. Commen apprécier la valeur humaine et chrétienne de l'humour du pacifisme, du luxe, d'un certain penchant à l'hé roïsme, d'un appel au rêve? En quelque domaine qu ce soit, la moralité profonde est fonction de plusieur facteurs qui sont tous relatifs à l'âge, à la culture, à l classe sociale, à la délicatesse de la conscience de celu qui est le sujet de cette moralité.

La difficulté s'aggrave si, comme on est en droit d l'attendre puisqu'il s'agit de la critique d'une œuvr artistique, des critères d'ordre proprement esthétiqu interviennent de l'intérieur dans la moralisation de l'act lui-même. Quand les dirigeants jocistes cherchent à pro mouvoir les loisirs ouvriers, à en assurer la qualité, de valeurs morales sont engagées dans leurs revendication qui semblent à un regard superficiel n'être commandée que par un certain souci de culture esthétique. C'est là si j'ose dire, où le public catholique nous attend. Je n citerai que deux exemples. Dans les films qui ont pass cet hiver dans les salles parisiennes, deux surclassaien tous les autres : un surtout, l'admirable Citadelle, d King Vidor, — l'autre, très appréciable, Les anges au figures sales, tous deux, le premier surtout, étant d'un

norale irréprochable. C'est à cause *même de leur qua-ité esthétique que ces deux films n'ont pas été inscrits lans le programme du circuit des Salles Familiales organisations catholiques), parce qu'ils étaient de trop grande classe et qu'ils dépassaient de beaucoup le goût noyen des clients ordinaires de ces salles. De même,* Les dieux du stade *et* Jeunesse olympique *n'ayant fait, lans les mêmes salles, que les plus mauvaises recettes, ont été, à cause de cela même, sévèrement jugés par les propriétaires et les directeurs de ces salles.*

Il est à peine besoin de souligner, en matière esthéti-que, l'extrême précarité d'un pareil point de vue. L'art t l'intelligence n'ont jamais gagné à dépendre directe-nent du peuple, mais cette constatation s'aggrave en-ore si le peuple en question c'est ce « monde catholi-que » à propos duquel le R. P. Couturier faisait un jour ette constatation sévère :

Ce qui est malade, ce qui est anémié chez nous, plus encore que les talents, c'est précisément ce milieu où l'art peut norma-ement naître et s'épanouir : ce climat que font aux artistes l'a-mour et le sens de la beauté nativement répandue dans un peu-le... Or, c'est cela même qui est à peu près mort dans nos nilieux catholiques... aucun amour de la vie, de ses risques et e ses libertés. Aucun sens de la vie [1]....

*
* *

Le goût du fade... Il n'est que trop vrai, nous allons out droit au petit film français moyen, ni bon ni mé-hant, ni trop plat ni héroïque, et qui sera au cinéma éritable ce que la bonne *édition est à l'œuvre littéraire uthentique. Type de ce chromo :* Trois de Saint-Cyr, *ui rallie, évidemment dans l'enthousiasme, les suffra-es de tous nos « clients » et qui gâche par ses platitu-es le sujet le plus prodigieusement photogénique qui uisse être : l'armée.*

1. *Art sacré,* n° 18. *Sur Picasso et les conditions actuelles de art chrétien.*

***

« *Les religions hostiles ou indifférentes dès leur naissance aux images, le christianisme, le bouddhisme...* » *Les collaborateurs de l'*Encyclopédie française *ignorent sans doute dans quel sens l'Église, il y a bien longtemps, a résolu la querelle des images : il semble que l'on ne puisse rien écrire de plus faux en ce qui concerne le christianisme. Saint Bernard lui-même, qui ne fut pas toujours tendre pour l'imagerie de Cluny, disait tout dans ce mot admirable : « Christus quando Deus fit* imaginatio... » *Il serait étrange qu'un fait aussi extraordinaire que le cinéma ne marquât pas aussi profondément la vie de la chrétienté qu'autrefois l'apparition de l'imprimerie.*

L'apparition du cinéma marque, dans la vie des arts, l'avènement d'un nouveau cycle, la création de nouvelles formes et, dans la vie des sociétés, un bouleversement profond. Civilisation mécanicienne, a-t-on dit de la civilisation contemporaine. Il serait tout aussi juste de dire civilisation visuelle. Dans cette section de la Revue, il importait avant tout de caractériser d'une manière aussi précise que possible ce fait de l'image et du pouvoir de l'image cinématographique. *Ensuite, parce qu'aucun art n'est plus* biologique *actuellement que le cinéma, il importait d'étudier cette biologie pour elle-même. Besoin comme le pain, le vin et l'eau, il n'est que de s'aventurer un soir dans une salle de quartier pour comprendre que la moitié (et, qui sait? peut-être la meilleure et la plus belle) de la vie de ces hommes est enclose en ces murs sombres. C'est pourquoi il importait de caractériser* la psychologie du spectateur, *la nature du* public, *les goûts de la clientèle et d'étudier de près le mécanisme de cette fonction de lui-même par lequel le cinéma est le plus biologique,* la propagande.

A priori, on peut affirmer qu'un fait humain dont les dimensions sont aussi gigantesques pose à la conscience et à l'intelligence chrétiennes d'angoissants problèmes.

En particulier, si l'on admet que la culture populaire doit trouver le meilleur de son inspiration dans le christianisme, comment ne pas être frappé par ce fait que le cinéma apparaît de plus en plus comme l'instrument idéal de cette culture populaire, qui a été l'objet de tant de vaines tentatives ?

Si le cinéma, c'est d'abord un fait, la question essentielle est la suivante : le chrétien, comme chrétien, peut-il s'accommoder d'une civilisation visuelle et à quelles conditions ? S'il y a une anthropologie chrétienne, dans quelle mesure le cinéma mettra-t-il sa marque sur cette anthropologie ?

Un second problème, aussi important, concerne l'influence des chrétiens sur la production elle-même. Si les finances catholiques contrôlent de plus en plus cette production, comment faire pour que les catholiques aient les films qu'ils devraient désirer ? Problème qui dépasse beaucoup celui d'un aménagement de capital... Le génie du christianisme trouvera-t-il dans les années qui vont suivre une nouvelle expression dans des créations cinématographiques originales ?

On ne saurait en quelques lignes donner à cette question la réponse qu'elle mérite. On ne peut, en terminant, qu'indiquer quelques pistes de recherche. Les fausses directions, d'ailleurs, ne manquent pas. Film archéologique *où la reconstitution du passé chrétien, fût-il le plus émouvant (la vie de saint Paul) n'en contribuera pas moins à établir dans la mentalité commune la conviction que le fait chrétien ne peut être visualisé qu'avec des images anciennes, alors qu'il est urgent d'établir dans un large public la conviction contraire, de rendre foi à la vie actuelle de l'Église et de peupler les imaginations, souvent desséchées, de nos catholiques eux-mêmes, d'images vraiment riches, présentes et neuves, de belle théologie incarnée dans leur vie quotidienne*[2]. *Film* pré-

2. L'admirable livre-film sur Rome paru aux Éditions jocistes sous le titre de *Croisade ouvrière.*

dicant, *le plus désastreux de tous, qui équivaut à faire du christianisme une matière à « propagande ».* Film moralisateur, *dans le sens artificiel de la chose, où l'on fait sortir un personnage de certaines qualités préreques, abstraites et pures, alors que la vie chrétienne, si elle veut apparaître vraiment comme une vie, doit être mêlée, créatrice, imprévue, « risquée ». Film* où le surnaturel apparaît en relief, *où le levain est traité pour lui-même indépendamment de la pâte qui lui donnait sa raison d'être, alors que l'Église n'est rien si Elle n'est pas la reprise et l'achèvement de l'humanité et du monde dans le Christ, la* καινὴ κτίσις, *la nouvelle création de Dieu..*

On a pu le lire dans le premier article de cette section : il n'y a pas d'objet pur au cinéma. La part de la conscience imageante est prépondérante dans la constitution de l'objet cinématographique. Toute conscience créatrice suppose une mystique. « Le réalisme allemand, par exemple, était, en cinéma, beaucoup plus qu'une objectivité véritable, le produit d'une philosophie pessimiste. » L'influence d'une imagination créatrice chrétienne sur le cinéma, on devrait la chercher beaucoup plus dans l'ordre de la valeur, de l'atmosphère et de l'inspiration que dans l'ordre de la détermination. Seules une conscience imageante et une imagination créatrice chrétiennes auraient assez de luminosité pour assurer la qualité, la pureté, l'intégrité physique de l'image cinématographique, seules elles auraient assez d'acuité et de vigueur pour faire apparaître dans toute sa plénitude la richesse de l'expérience visuelle. Ainsi le cinéma aurait vérifié une fois de plus et d'une manière absolument originale cette loi fondamentale de toute culture chrétienne, que la terre elle-même n'est révélée dans toutes ses dimensions qu'à ceux dont le regard a emprunté quelque chose de sa lumière au regard de Dieu.

PIE DUPLOYÉ, O. P.

Le Gérant : E. AUBIN. Imp. E. AUBIN ET FILS. — LIGUGÉ (Vienne)